



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y PENSAMIENTO FILOSÓFICO  
ESPAÑOL

MIGUEL DE UNAMUNO: UNA FILOSOFÍA NOVELADA.  
GÉNESIS Y CONSOLIDACIÓN DE UNA ESTÉTICA EPISTEMOLÓGICA.

TESIS DOCTORAL

Francisco de Jesús Ángeles Cerón

Director: D. Pedro Ribas Ribas

Tutor: D. José Luis Mora García

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS HISPÁNICOS. LENGUA  
LITERATURA, HISTORIA Y PENSAMIENTO.

Madrid, 2019

## ÍNDICE

Agradecimientos.....	4
Introducción.....	6
PARTE I Génesis de la pasión unamuniana: El largo camino a la ficción.....	12
Preliminares.....	13
I. La <i>metanoia</i> espiritual y filosófica del joven Unamuno: “los años bilbaínos”.....	17
1.1 El punto de partida: el retorno al hogar y los primeros vaivenes teóricos.....	18
1.2 Los primeros trazos de una crisis anunciada.....	31
II. Manifestaciones juveniles de las preguntas Unamunianas de la madurez.....	43
II.1. Génesis de las “ideas unamunianas” en los cuadernillos de juventud.....	43
II.2 Un pensamiento construido en la tensión del avance y retroceso.....	49
III. ¿Ruptura definitiva con el pensamiento sistemático?.....	68
III.1 Primeras aproximaciones hacia la interioridad reflexiva.....	69
III.2. La consolidación de los intereses teóricos del joven Unamuno y los primeros acercamientos fuertes a la ficción.....	78
IV. Unamuno y la consolidación de sus pasiones teóricas y existenciales.....	92
IV. 1. Unamuno enamorado y pensador. La duda como punto de partida.....	92
IV. 2. El “saber ignorar” unamuniano y la búsqueda de su propia voz.....	98
V. Unamuno escritor plurivocal. La consolidación de una forma de pensar.....	122
V.1. El nuevo lugar de la meditación interior para Unamuno y el recurso ficcional.....	123
V.2. El acercamiento al socialismo como cuestión vital e intelectual.....	135
VI. La antesala de la crisis del 97 y su consolidación: el futuro Unamuno.....	157
VI. 1. ¿El anarquismo trascendental de Unamuno?.....	158
VI.2 Unamuno y su pasión por lo concreto. El proyecto de unamunizarse, la pasión y la ficción.....	168
VI.3. La evolución de Unamuno. De lo vital a lo intelectual (y también a la inversa).....	179
PARTE II. Miguel de Unamuno: La construcción de una filosofía novelada.....	187
VIII. El estilo de la novela unamuniana: una cuestión estética y epistemológica.....	197
IX. <i>Nuevo mundo</i> de Unamuno: escritura y existencia o el camino hacia la interiorización.....	241
X. Trasgresiones filosóficas y literarias en <i>Niebla</i> : el largo trayecto a la <i>nivola</i> total.....	265
X.1. <i>Niebla</i> en el itinerario poético de Unamuno.....	267
X.2. <i>Niebla</i> en clave áurea o la primera renovación formal de la novela unamuniana.....	272
X.3. <i>Niebla</i> como novela del porvenir: el fruto de una transformación estética.....	277
X.4. De camino a <i>Niebla</i> : de la novela a la <i>nivola</i> o del positivismo a la <i>nivola</i> .....	289
X.5. El ideario poético de <i>Niebla</i> : una escritura de la transgresión.....	300
XI. La rebeldía estético-metafísica en <i>Cómo se hace una novela</i> , o de cómo el hombre de carne y hueso puede hacerse novela.....	310
Conclusiones.....	334
Bibliografía.....	341



## **Agradecimientos.**

Concluir una Tesis doctoral es una buena oportunidad para repetir una palabra hermosa que desde que el ser humano puede preciarse de ser tal ha pronunciado en momentos capitales: gracias. Porque como cantara, no sin poesía, Joan Manuel Serrat, son “Bienaventurados los que contrajeron deudas porque alguna vez alguien hizo algo por ellos”. Y este quien aquí firma estas líneas tiene en su existencia muchas deudas de amor y amistad que se hicieron más grandes mientras redactaba esta Tesis. Por eso quiero dedicar aquí unas sencillas palabras de agradecimiento que al menos modestamente señalen lo que de ninguna manera podría caber por completo en algún texto.

Gracias en primer lugar a mis padres, Francisco y Hortencia, porque con nada podría pagar lo que amorosa e inmerecidamente me han dado: no sólo la vida sino la enorme libertad para vivirla. A mi hermana, Evelin, porque siempre ha acompañado cariñosamente todos mis proyectos. Y a Carla María, porque amorosamente ha sido soporte y guía de cada jornada. A todos ellos mi eterno agradecimiento por darme razones por las que se explican los buenos días y también porque han tirado de mi alma para sostenerme en los más difíciles momentos.

Gracias a la Universidad Autónoma de Madrid porque acogió a través de su Facultad de Filosofía y Letras mi proyecto de investigación. Gracias muy especialmente a D. Pedro Ribas Ribas, quien acompañó con su experiencia y cercanía estos años de investigación y no dejó nunca de brindarme todo su apoyo. Gracias también a D. José Luis Mora García, quien como tutor, acompañó mis dudas y las convirtió amistosamente en certezas. A ellos debo muchísimo de esta Tesis, porque me enseñaron que la parte más robusta de la Academia es la que se construye en la amistad.

Gracias también a la Universidad Autónoma de Querétaro, mi centro de trabajo. Porque a través de las personas que le dan sentido a lo que esta institución significa para mí, colaboró con la posibilidad de que volviera realidad el sueño de hacer una Tesis doctoral en Europa. Mis colegas (de manera especial, mis queridos amigos Marco Ángel y Riccardo Pace de la Facultad de Lengua y Letras, y Juan Carlos Moreno Romo de la Facultad de Filosofía, mi antiguo maestro), mis alumnos y los directivos que formaron parte de este trayecto me permitieron tener siempre presente la dimensión humana de todo verdadero ejercicio de investigación.

Y finalmente, gracias a Madrid. Porque no podría entender mi vida y la manera particular desde la que ahora acometo la labor de la existencia día con día, sin haberme encontrado con esta ciudad, y a través de ella, poco a poco también el resto de la maravillosa España. Porque para un mexicano que viaja más de nueve mil kilómetros, es siempre un misterio inagotable el que se halla detrás de la plural y compleja realidad Española que no deja de sorprender con su belleza. Porque Madrid me hizo experimentar la belleza que hay en ser extranjero sin sentirse tal. Pues la maravilla de este lugar consiste en que uno puede llegar sin nada y al poco tiempo tenerlo todo porque uno se siente pronto de aquí. No podría entender el mundo sin las plazas bañadas de Sol ni los cafetines que abrigan del frío en las mañanas madrileñas, sin las tardes de toros y de fútbol, ni tampoco sin las inacabables librerías y salas de museo que son sus verdaderas arterias, y de ningún modo podría concebir la vida sin todas las leyendas y sus noches que no terminan nunca. Porque como decía Pérez Escrich: “Madrid es el hospital donde se refugian todos los desheredados, todos los soñadores, todos los perdidos del mundo”.

## **Introducción.**

El objetivo de esta breve introducción radica en presentar qué se ha investigado aquí, con qué finalidad se ha hecho, de qué manera se ha realizado y qué conocimiento aporta el resultado de esta investigación. Las primeras motivaciones para emprender esta investigación surgieron de la intención por acercarme al pensamiento y la obra de Miguel de Unamuno a partir de la superación de las tradicionales dicotomías disciplinares que lo colocan como filósofo o literato (a veces como un caso fallido de intentar ser alguna de esas figuras) y que entonces nos entregan visiones sumamente parcializadas del gran vasco universal. Una tarea como esta se impone como un asunto sumamente complejo porque precisamente la obra de Unamuno obligaba a un cambio de perspectiva hermenéutica con la cual abordarla, pues implicaba el esfuerzo por dejar de leer los textos de Miguel de Unamuno sin la esquematización tradicional que los presenta como filosofía expuesta a través de obras literarias o como literatura con intereses filosóficos. Por ello un objetivo primero de esta investigación es esclarecer qué implicancias epistemológicas, estéticas y escriturales tiene considerar a Unamuno como un pensador que no distingue en sus intereses según el texto que aborda sino que por el contrario, son sus intereses profundos y largamente madurados los que van dando lugar a sus textos.

De esta manera, con la idea de escrudriñar a partir de ese nuevo modelo de acercamiento a don Miguel, que pretendía no considerarlo como una figura que establece una relación ancilar entre filosofía y literatura para expresar su pensamiento, comenzó esta investigación. Eso supone entonces advertir que para Unamuno ni la filosofía ni la literatura son “herramientas” para exponer las ideas del escritor y filósofo vasco. Sino que por el contrario, deben tener un estatus o cualidad distinta dentro del ejercicio del pensamiento unamuniano. De forma tal que la filosofía y la literatura no se relacionan, pues, en la obra de Miguel de Unamuno, bajo el vínculo que suelen tener el fin y el medio. Y por eso esta investigación asume la labor de leer la obra unamuniana como un conjunto de textos que expresan en cada época una idea bajo el esquema en la que el género escritural elegido y el fondo ideológico expresado son una misma realidad. Por lo que entonces, en Unamuno el fondo y la forma no sólo no se distinguen sino que se justifican mutuamente.

Para realizar estos planteamientos y confirmarlos o desmentirlos, esta investigación partió del hecho de que Miguel de Unamuno no siempre tuvo una misma posición intelectual (ni en filosofía, ni en literatura, ni en política, ni tampoco en religión), y acaso no tuvo siquiera una posición definitiva en relación a algún tópico del pensamiento. Sin embargo, sí tuvo algunas preguntas que, aunque destacan en la época de la madurez de su pensamiento, encuentran su origen o alguna serie de formulaciones preliminares que poco a poco se van consolidando como los temas unamunianos, en los textos que compone desde la juventud. Por ello, cuando de lo que se trata es de ver en qué medida la filosofía y la literatura tienen una misma raíz como metodología (y no como simple medio) de expresión del pensamiento en la obra de Unamuno, resultó necesario recuperar la evolución de esa idea, desde los primeros textos del filósofo y rastreándola hasta el momento en que se consolida como un ejercicio intelectual perfectamente bien posicionado que le permite concebir el proyecto de constituir una filosofía novelada. Porque se expone precisamente en qué termino es que su tránsito hacia la literatura, el modo en el que se posiciona en ella y su irrupción y revolución en las concepciones genéricas reinantes en torno a lo que a finales del siglo XIX se entiende por novela, es también parte de la continuidad de su alejamiento del positivismo juvenil, de sus objeciones al racionalismo con el que se identifica parcialmente en un momento de su desarrollo intelectual, y como salida a los planteamientos que interesan profundamente a su espíritu.

Esta es la razón por la que esta investigación está dividida en dos partes. En la primera se estudia la génesis del pensamiento unamuniano, desde los años madrileños hasta la famosa crisis de 1897. Esta parte de la investigación tiene como eje el interés por responder cómo, por qué y en qué momento, el joven Unamuno empieza a decantarse por la ficción, cómo llega a concebirla como una materia epistemológica importante y de qué forma empieza a concentrarse en advertir que una determinada estética narrativa puede darle cause formal al fondo de sus preocupaciones filosóficas. Mientras tanto, la segunda parte de la investigación parte de la exploración en torno a la reflexión que Unamuno hace de la escritura, del proceso creativo, de sus implicaciones estéticas y epistemológicas, y de la manera en la que la escritura empieza a tener para Unamuno un sentido profundamente existencial. De tal suerte que esta indagación pretende ver cómo madura la concepción de escritura de la *nivola* en el pensamiento unamuniano, sin separar filosofía y literatura, y

cuestionando el lugar que su ejercicio como *nivolista* tiene en la consolidación de sus ideas más conocidas. Por ello, se estudia la génesis, desarrollo y vinculación entre sí que tienen algunos ejemplos narrativos paradigmáticos dentro de la obra unamuniana, como son *Nuevo mundo*, *Niebla* y *Cómo se hace una novela*.

Para cumplir con lo anterior, esta investigación recurrió, en primer término, a lo que la crítica y el conjunto de especialistas en Unamuno reconoce como los primeros cuadernillos que escribió. Muchos de ellos permanecieron inéditos hasta hace muy poco y reflejan en su contenido algo mucho más importante que un mero conjunto de textos que sólo serían de interés para el anticuario intelectual. Porque en todos los textos privados que redacta desde su estancia en Madrid, para luego continuarlos en los “años bilbaínos” y hasta su llegada a Salamanca, Miguel de Unamuno expresa una serie de preocupaciones que pueden ordenarse, clasificarse y comprenderse como la génesis paulatina del icónico pensador (en literatura y en filosofía) que ha sido Miguel de Unamuno. Pero al mismo tiempo, el estudio de ese corpus de textos revela las raíces profundas de las preguntas que distinguieron a Unamuno en su madurez, así como las razones por las que acomete las tareas del pensamiento con el peculiarísimo carácter que suele destacarse en la figura de don Miguel, y permite comprender también las condiciones que llevan a Unamuno hasta la ficción. De ahí que la pregunta general que guía la primera parte de esta investigación, apunta a esclarecer cuáles son las razones de la pasión unamuniana por la literatura (especialmente por la novela), así como desentrañar el estatuto epistemológico que le confiere a la ficción, para aclarar todo ese complejo entramado conceptual en la biografía intelectual del filósofo vasco.

Pero como ese análisis de los textos juveniles, acompañado de una minuciosa reconstrucción de la reflexión que el propio Unamuno hace de su labor y de su tránsito vital a través de su correspondencia, sugiere una serie de transformaciones profundas que van dando forma a su pensamiento de la madurez, también me he detenido a intentar tipificar esas transformaciones espirituales, intelectuales (epistemológicas y estéticas) y existenciales, para comprender mejor la evolución de su pensamiento. Por ello, esta investigación ha reconstruido, a través de textos que Unamuno publicó pero también gracias a textos que permanecieron inéditos (o que fueron parcialmente recuperados en otras obras), los elementos que explican por qué y de qué manera, el otrora Rector



salmantino identificó no sólo que podía expresar sus más hondas preocupaciones filosóficas a través de alguna forma literaria, sino que podía hacer de la novela su propia expresión filosófica. Sin embargo, como ello no implicaba sólo una adaptación de conceptos a una estructura de pensamiento, sino una revolución estética en términos de lo que era la novela a fines del siglo XX, la tarea de esta investigación se extendió hasta aclarar cómo y por qué Unamuno se lanza a la búsqueda de una “nueva novela” y cómo con ello no renunciaba a su tarea como filósofo, sino que más bien daba cumplimiento a ello.

Por eso el curso de esta investigación conduce a indagar primero con qué preocupaciones llega Unamuno a la práctica de la novela (luego de todas las transformaciones y crisis intelectuales y personales de su juventud). E inmediatamente después, el empeño de esta exploración lleva a señalar puntualmente cómo es que Unamuno expresa y condensa sus preocupaciones a través de la novela, rompiendo al mismo tiempo con los esquemas estéticos y epistemológicos que sostenían en su época la convención del género. Pero al mismo tiempo, se ancla esa evolución a todo el proyecto filosófico y escritural de Unamuno, el cual, expresado también en textos de otra naturaleza, tiene en la forma unamuniana de comprender la nueva novela (la *nivola*) su expresión más acabada.

Finalmente, tratando de caracterizar ese tránsito unamuniano por varias escuelas de pensamiento hasta buscar y alcanzar su propia voz, y habiendo identificado los motivos y proyecciones de la *nivola* como expresión filosófica, esta investigación propone una nueva forma de comprensión del pensamiento del filósofo vasco. Pues entre los hallazgos que trascienden el grueso de los planteamientos tradicionales para abordarlo, se ofrece aquí una nueva vía de acceso al pensamiento de don Miguel, comprobando que es factible que su *nivola* sea la culminación (estética y epistemológica) de una muy largamente meditada preocupación filosófica. Pero, sobre todo, que es posible entender que la *nivola* no es una herramienta para la exposición de ciertas ideas sino que es la materia, forma y fondo de las mismas. Porque el largo trayecto intelectual que lleva a Unamuno hasta la consideración de la ficción como herramienta de conocimiento va a conducirlo hasta la consolidación de una filosofía novelada.

Para rastrear los orígenes de esa filosofía expresada como *nivola* (e insisto, no sólo a través de la *nivola*), he estudiado aquí tres textos paradigmáticos dentro de su narrativa. En primer

lugar, luego de haber reconstruido la concepción de estilo y de proceso creativo que tiene Unamuno, me he detenido a explorar *Nuevo mundo*, su primera novela terminada. En ella se ha explorado aquí el proceso de interiorización como característica estética de su escritura, sino también como elemento fundamental de su nueva concepción epistemológica. Posteriormente, me concentré en estudiar *Niebla*, su novela total. En ese capítulo se reconstruye el trayecto filosófico y literario que permite la consolidación de ese proyecto escritural como ejemplo de maduración filosófica. Y esa misma reflexión sobre las implicaciones y consecuencias (estéticas y epistemológicas) de romper con el paradigma de la novela realista (revestida de positivismo decimonónico), llevó la investigación al estudio de *Cómo se hace una novela*, su texto fundamental del exilio de 1924. Ahí se explora cómo Unamuno alcanza el tramo final de su proyecto escritural, condensando su filosofía de la existencia, su concepción de la escritura y la valoración histórica de la trascendencia de su labor, de manera que este texto le permitió consolidar su filosofía novelada.

El lector de estas páginas verá que en esta investigación se ha seguido una premisa de lectura según la cual los textos de Unamuno sin anteponer a ellos la vinculación ancilar entre filosofía y literatura. He partido del hecho de que la obra narrativa de Unamuno puede ser estudiada como expresión de su filosofía a través de los complejos y muy específicos mecanismos de estética escritural que utiliza. Pero también se demuestra aquí que esa filosofía unamuniana expresada como novela no podría cumplir sus propias exigencias epistemológicas si no fuera por la dimensión estética que se utiliza para exponerla. Y a estas posibilidades hermenéuticas se llega mediante la constatación de documentos publicados e inéditos, así como de la importante obra epistolar de Unamuno, donde se encuentran explicaciones patentes por parte del propio filósofo vasco, acerca de esta forma de pensar.

Con todo lo anterior, quedan abiertas nuevas líneas de investigación para el abordaje de la obra y el pensamiento de Unamuno. Se afirma con ello la singularidad del catedrático salmantino, pero se explica también el proyecto de pensamiento unamuniano, desde su arribo a la ficción y la consideración de la misma como importante vehículo cognocitivo hasta la consolidación de la novela como su principal aportación literaria y al mismo tiempo su más paradigmático como de filosofar. De esta manera, esta investigación ha pretendido

renovar la comprensión del pensamiento unamuniano desde la relación entre filosofía y literatura, intentando explicitar las razones por las que esa vinculación se da en él del modo en que se cristaliza y no de otra manera. Pero también se ha puesto el empeño aquí en mostrar cómo esa peculiar manera de pensar es en el caso de don Miguel, como él mismo quería, el cumplimiento real de su proyecto, el cual consistía precisamente en *unamunizarse* cada día más.

## **PARTE I**

**Génesis de la pasión unamuniana:**

**El largo camino a la ficción.**

## Preliminares.

¿Se puede hablar de una *metanoia* filosófica y espiritual experimentada por Unamuno antes de la famosa y bien documentada crisis de 1897? Considero que el estado actual de los estudios unamunianos permite responder afirmativamente a esta cuestión. Sobre todo porque más allá de que el grueso de los unamunólogos coincide en señalar la importancia que tiene la crisis religiosa-espiritual del 97 en la evolución del pensamiento de don Miguel, no podemos obviar el camino intelectual y espiritual que el filósofo español sigue antes de aquella crisis. Especialmente, porque debió existir un conjunto de elementos y posturas teóricas asumidas y rechazadas con anterioridad al momento de la crisis del 97 que en suma llevaron a Unamuno a instalarse en una forma de pensar difícil de confundirse con las reflexiones de alguien más. Pero ¿cuál fue el camino que conduce al filósofo vasco hasta el momento de la crisis?, ¿cómo se explica el interés de Unamuno en los temas en los que después de 1897 se concentra?, ¿cómo surge en don Miguel ese talante que, por ejemplo, el gran hispanista francés Alain Guy ha llamado “el existencialismo abierto de Unamuno”<sup>1</sup>?

Para intentar reconstruir el itinerario del pensamiento unamuniano anterior a la crisis del 97 es necesario regresar a los textos que Unamuno redacta en la época que, entre otros, Colette y Jean-Claude Rabaté han denominado “Los años bilbaínos (1884-1891)”<sup>2</sup>. En ellos se vislumbra el camino que lo lleva hacia el socialismo, el interés por la mística y los problemas religiosos, y especialmente la práctica de la literatura como un recurso epistemológico y estético para explorar sus preocupaciones filosóficas. Estos manuscritos inéditos, preparados algunos de ellos para oposiciones docentes, y otros en los que sencillamente vierte sus reflexiones en torno a los temas que van atrapando su interés, son de un valor incalculable cuando lo que se pretende es documentar, al menos a grandes rasgos, las filiaciones y rechazos conceptuales del joven Unamuno.

No pretendo obviar, desde luego, el carácter experimental de esos cuadernillos inéditos, cuya condición de textos personales o inacabados se suma a la complejidad de la incierta cronología que los abraza. Coincido con Paolo Tanganelli en que “no convendría hacer

---

<sup>1</sup>Alain Guy, *Historia de la Filosofía Española*, Barcelona: Anthropos, p.275.

<sup>2</sup>Colette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, Madrid: Taurus, 3ª ed., 2010, p.69 y ss.

afirmaciones perentorias ni siquiera disponiendo de todas las fechas exactas de composición”<sup>3</sup>. Sin embargo, tampoco podemos negar que este Unamuno joven e inédito nos permite comprender la intensidad con la que, al regresar a Bilbao tras doctorarse en Madrid, en un intento de encontrar su propia voz, asumirá vías de reflexión paralelas y hasta contradictorias “cambiando tantas veces su postura según la opción que en cada momento juzgue más alentadora”<sup>4</sup>, tal como afirma el mismo Tanganelli. De igual manera, estos documentos inéditos son los que en mejor medida nos permiten identificar los momentos de ese camino intelectual que conduce a Unamuno desde el positivismo de su juventud hasta el encuentro con el misticismo y el tema del Amor como tópico central de su pensamiento.

De este modo, en las páginas que siguen, intentaré reconstruir la génesis del más genuino pensamiento unamuniano, deteniéndome en las preocupaciones que surgen de la juventud y ubicando en los *Cuadernillos* los primeros atisbos de la gran aventura del pensamiento que hay en las reflexiones de don Miguel de Unamuno. Trataré de responder a las preguntas que cuestionan cuáles fueron los motivos intelectuales y espirituales que dan forma a la inconfundible manera de pensar del filósofo español, así como lo que hace que encuentre sus temas fundamentales. Con este motivo me acercaré a los *Cuadernillos* inéditos de juventud, algunos de los cuales han ido publicándose durante las últimas dos décadas gracias a que habían sido conservados en la Casa Museo Unamuno de Salamanca. Me interesa detenerme en esos textos porque me parece que en ellos se puede rastrear la primera *metanoia* filosófica y espiritual del pensador vasco. Sobre todo, porque es en esa época de la formación de su pensamiento en donde las influencias teóricas iniciales, el estatus existencial, las primeras rupturas con posiciones intelectuales asumidas con antelación y las constantes crisis epistemológicas, estéticas y existenciales, van forjando la voz distintiva de don Miguel. En esta etapa el joven filósofo vasco irá tanteando tanto en documentos privados (como los cuadernillos inéditos), públicos (los ensayos y artículos que lleva a revistas y periódicos), una serie de reflexiones que nos entregan un retrato de las raíces de su biografía intelectual.

---

<sup>3</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, No.33, 1998, p.98.

<sup>4</sup>Ibidem.

El análisis de este momento en la vida personal e intelectual de Unamuno permite responder a interrogantes que normalmente aparecen en los lectores del gran filósofo vasco. Al leer atentamente cada texto de los años de formación y desarrollo primigenio de su pensamiento, por ejemplo, pueden aclararse de manera suficiente cuestiones relativas a las motivaciones que lo llevaron a adoptar una posición contra racional, una lógica “cardíaca” y un decidido lugar en las reflexiones que obligan al intelecto a establecer una máxima tensión con la realidad, sin eludir opuestos irreductibles como fe y razón, finitud e inmortalidad o realidad y ficción. Del mismo modo, es este momento de los primeros combates conceptuales, en donde se aclara considerablemente si existe (y el modo en que podría precisarse) un estilo unamuniano de pensar. Por ello, con la reconstrucción de las profundas y sentidas meditaciones de un joven pensador que está tratando de hacerse un lugar en la república de las letras de su tiempo, que tiene la obligación de resolver su vida en términos económicos, que pasa por crisis espirituales que es importante tipificar e identificar, considero posible identificar vías de ponderar de mucha mejor forma la génesis y consolidación del pensamiento unamuniano de la madurez.

En los cuadernos de juventud y especialmente en la correspondencia, es factible asistir al taller del espíritu en el que Unamuno forja sus más determinantes ideas a la alta temperatura de la disputa argumentativa. Por eso en este estudio se mezcla la reflexión sobre los textos publicados con el análisis del contenido de los cuadernillos inéditos en los que el joven Unamuno vertió por primera vez el fruto de su meditación. De la misma forma, estas páginas visitan toda la savia meditativa que se aloja en las cartas que escribió el filósofo en aquellos mismos años, pues la epistolomanía unamuniana constituye el motor anímico desde donde se producen textos reflexivos valiosísimos tanto a nivel intelectual como personal.

Por ello, este trabajo pretende recuperar y reconstruir las condiciones vitales e intelectuales desde donde se desarrollan los elementos centrales del pensamiento de Unamuno: 1) se recuperan y ponderan los textos que el filósofo vasco escribe en sus años de formación en Madrid, así como en la época de su retorno a Bilbao; 2) se analizan las influencias teóricas y el encuentro con las doctrinas que llevan a don Miguel hasta el racionalismo; 3) se reflexiona en torno a las primeras dudas y los primeros reveses introspectivos del joven filósofo, 4) se evalúa y tipifica la primera puesta a prueba del intento de sistematizar el

pensamiento asimilado por el entonces aspirante a catedrático; 5) se pondera el valor existencial y el desafío epistemológico que, para Unamuno, supone el encuentro con la realidad del amor concreto; 6) se reflexiona alrededor de las razones y los medios que permiten a Unamuno encontrar en la ficción una herramienta epistemológica; 7) se analizan las primeras propuestas unamunianas de la poética escritural que seguirá cultivando en la madurez; y 8) se reconstruyen las reflexiones en torno a las preocupaciones que tiene don Miguel en los años que anteceden a la crisis del 97. Todo ello con el fin de establecer una mejor valoración de las aportaciones de Unamuno en el mismo momento en el que se entrega con fuerza a la meditación, al arduo trabajo escritural y a la toma de postura dentro de las discusiones públicas de la intelectualidad, con el objetivo de pulir su pensamiento hasta alcanzar una voz propia y un personal estilo de pensar. En suma, esta primera parte de la investigación quiere retornar a los años de formación del pensamiento unamuniano, para acercarse a los cimientos epistemológicos, estéticos y espirituales que permiten ese extraño personaje que un día tendrá que asumir que su alma ha nacido para la guerra. El deseo que subyace a estas páginas es, por ello, cumplir con una mejor aproximación a los años de juventud de Unamuno, para que en los cimientos teóricos y existenciales de su maduración, el acercamiento al filósofo vasco deje cada vez más clara la razón de su pasión, de su ejercicio literario y de la consolidación de su pensamiento a través del futuro ejercicio de la *nivola*.



## **I. La *metanoia* espiritual y filosófica del joven Unamuno: “los años bilbaínos”.**

Miguel de Unamuno es probablemente el filósofo y literato de espíritu más inquieto en toda la tradición iberoamericana del siglo XX. Esa inquietud interdisciplinaria, su apertura a las ideas de vario linaje, su irrestricta defensa por la libertad del espíritu, su preocupación por la vida colectiva y la construcción de la *polis*, su prolífica pluma, su ausente especialización en un área del conocimiento, su constante tránsito de la ficción a la realidad, su apasionada insistencia por *unamunizarse* y su irrenunciable afán de desnudar el alma en cada texto, son elementos que al mismo tiempo que sirven de distintivo al filósofo vasco, son también razones que dificultan hablar de Unamuno como si se tratase de un monolito clasificable en una enciclopedia. Porque la primera complejidad para hablar de Unamuno estriba en que, sin importar qué periodo de su vida se esté abordando o en qué género escritural se esté analizando su obra, siempre se estará frente al fragmento de *un* Unamuno. Porque no se trata únicamente de acometer el estudio de *una* u *otra* faceta de su obra y de su pensamiento, sino que al emprender la reflexión sobre *una* u *otra*, se está comenzando con ello el análisis de *un* Miguel de Unamuno diverso. Y sin embargo en cada fragmento de su obra está siempre todo Unamuno, en la medida en que la lectura de sus textos —desde su juventud hasta la madurez— deja clara la constante convulsión intelectual y existencial que lo distinguen como un pensador de gran talla y que establece una relación sumamente personal con su lector, motivo por el que los retos hermenéuticos al acercarse a su obra son de suyo un problema mayor. Porque nunca hay un Unamuno definitivo y esto más que excluir a las demás etapas o a los otros géneros escriturales que en cada oportunidad no se atiendan centralmente, los recupera, los asume y los asimila con toda la contradicción que pueda haber en ello. En cada fragmento hay siempre un Unamuno que es todos a la vez: el de las ideas asimiladas, el de las refutaciones, el de los desencantos y frustraciones, el de las dudas, las pasajeras certezas, el de la exploración constante y el de las aspiraciones supremas. Todos al mismo tiempo.

Por eso considero que es importante intentar trazar un camino que lleve al esclarecimiento de la génesis de su pensamiento maduro, que explore las razones que le llevan a cultivar sus inquietudes más profundas en un género escritural y no en otro, y que permita conocer así algunas de los cimientos conceptuales y espirituales que acompañaron la labranza

introspectiva del pensador universal que hay en él. De ahí que sea sumamente provechoso visitar los primeros textos del filósofo vasco, con el fin de escudriñar en la médula de las transformaciones epistemológicas, estéticas, políticas y espirituales que irán moldeando el rostro del apasionado espíritu de don Miguel. Por ello, es menester retornar a los textos que produce en sus años de estudio en la Universidad Central de Madrid y también a aquellas páginas que redacta en el retorno a su Bilbao natal.

### **1.1 El punto de partida: el retorno al hogar y los primeros vaivenes teóricos.**

En primer término, entre todos los inéditos de “los años bilbaínos”, conviene destacar el manuscrito de la inconclusa *Filosofía lógica*—redactado probablemente hacia 1886 y descubierto por Armando Zubizarreta en la década de los sesenta del siglo pasado—, porque este texto supone la primera crítica que Unamuno dirige a Herbert Spencer<sup>5</sup>, en quien había encontrado un motivo claro para interesarse en el positivismo unos años antes. Cabe señalar que si don Miguel tiene una etapa positivista, ésta se refiere más que al apego a una doctrina, especialmente a la inclinación hacia el método que encontraba en esa escuela de pensamiento. Y ese método lo habría aprendido Unamuno en la lectura de Spencer. De este modo, cuando el filósofo español hable de su pasado “spenceriano”, habrá que considerar que se trata de un pasado metodológico más que doctrinal. Por eso, la *Filosofía Lógica* cobra especial importancia: en ella, Unamuno experimenta los primeros problemas de la postura positivista que le había cautivado al estudiar los textos de Spencer. Aunque ahí no termina todo. La *Filosofía lógica* constituye el primer acercamiento real al idealismo hegeliano, pues no olvidemos que como ha mostrado Martin Nozick, el filósofo español aprende alemán mientras lee la *Wissenschaft der Logik* de Hegel<sup>6</sup> y no es sino hasta después de eso que comienza a interesarse en el autor de la *Fenomenología del espíritu* al tiempo en que se aleja del positivismo spenceriano. Lo anterior, no significa, sin embargo, que Unamuno pasara de una adhesión a la metodología positivista que ha podido documentarse —por ejemplo en el extraordinario trabajo de Nazzareno Fioraso *Il giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*,

---

<sup>5</sup>Cfr. Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960, p.15 y ss.

<sup>6</sup>Cfr. Martin Nozick, *Miguel de Unamuno*, Nueva York: Twayne, 1971, p.21 y ss.

donde se reconstruye la génesis del pensamiento del filósofo español a través de sus textos “positivistas” de juventud<sup>7</sup>— hacia un inmediato y definitivo hegelianismo que puntualizara claramente su posición como pensador. La razón de ello radica en que por un lado, en los textos cuya redacción circunda la época en que escribe la *Filosofía lógica*, Unamuno sigue poniendo a prueba el positivismo e incluso sigue utilizando vocabulario aprendido en él. Y por otra parte, debido a que tampoco es claro que Unamuno pasara a una postura idealista o hegeliana desde la que compusiera sus futuros textos. Así es como a propósito de esta situación Pedro Ribas señala:

Lo cierto es que en su giro antipositivista, o si se quiere expresarlo en términos positivos, en su vitalismo, buscó Unamuno apoyos filosóficos distintos a los anteriores, y en este sentido menciona él a Hegel en su famosa carta a Federico Urales, de 1901. Pero creo que esta proclamación de hegelianismo es más bien una máscara que una pista para esclarecer las verdaderas posiciones de Unamuno<sup>8</sup>.

Ya que el asunto en torno a la fuerza con la que Unamuno tiene un acercamiento a Hegel permanece todavía abierto, es posible señalar que Don Miguel recurre al filósofo alemán esencialmente para dejar en claro su distanciamiento de la metodología positivista y los alcances que presumía ésta. Pedro Ribas subraya, en el mismo sentido, que para 1901 — año en el que escribe a Federico Urales el documento que contiene sus declaraciones más contundentes en torno a este tema—, Unamuno ha roto definitivamente con el positivismo, por lo que las afirmaciones que ahí vierte don Miguel sirven solamente para señalar la distancia que tiene a inicios del siglo XX con respecto a su pasado positivista<sup>9</sup>. De tal modo que habría que matizar y tomar con mucho cuidado las palabras de Unamuno cuando escribe:

Aprendí alemán en Hegel, en el estupendo Hegel, que ha sido uno de los pensadores que más honda huella ha dejado en mí. Hoy mismo creo que el fondo de mi pensamiento es hegeliano. Luego me enamoré de Spencer, pero siempre

---

<sup>7</sup>Cfr. Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, Milán: Mimesis, 2008.

<sup>8</sup>Pedro Ribas, “Unamuno: aproximación a sus contactos con Alemania” en: Cirilo Flores Miguel (Coord.), *Tu mano es mi destino*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2000, p.405.

<sup>9</sup>Cfr. Pedro Ribas, “Unamuno lector de Hegel”, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, No. 29, 1994, p. 114; y también Cfr. Juan Francisco García Casanova, “El hegelianismo de la inédita *Filosofía Lógica* de Unamuno” en: *Anales del Seminario de Metafísica*, Universidad Complutense de Madrid, 1993, no 27, p. 170 y ss.

interpretándolo hegelianamente. Spencer, de vasta cultura, es, como metafísico, muy tosco<sup>10</sup>.

Sin embargo, es menester apuntar otro hecho que también es posible documentar y que influye tanto o más que el encuentro con Hegel en el distanciamiento que Unamuno tiene en relación al positivismo. Se trata de un asunto que apunta al entorno existencial del joven filósofo. Para el momento en que redacta la *Filosofía lógica*, el pensador vasco había tenido ya su primera crisis de fe (vivida en los años de su estancia universitaria en Madrid) y se había separado ya de la religiosidad de la infancia (como pasa con Eugenio Rodero, su alter ego y personaje en *Nuevo Mundo*, texto en el que Unamuno pareciera poner en papel su propio drama existencial). Aproximadamente cinco años antes de redactar en Bilbao el inacabado manuscrito de la *Filosofía lógica* y antes de experimentar una adhesión con el positivismo de Spencer (quizá como respuesta a la grieta abierta en su forma de acometer el mundo), el joven Miguel de Unamuno vive su primera crisis. Como señalan puntualmente Colette y Jean-Claude Rabaté:

La soledad le produce un “acceso religioso” [...] Se refugia en los “fervores ascéticos” y cada noche lee en la cama algún trocito de *La imitación de Cristo*. Además, su madre lo alienta a hacer buenas lecturas para combatir la influencia de los estudios filosóficos, que le parecen sumamente perniciosos, y el propio Miguel reconoce que “su manía de razonar lo saca de la serenidad de la fe del carbonero a las dudas del teólogo”<sup>11</sup>.

Ese es el escenario en el que paralelamente Unamuno toma distancia de las tesis de Balmes, Donoso Cortés y Zeferino González, mientras se aproxima al krausismo de Julián Sanz del Río. Y es por eso que resulta importante recordar el clima espiritual y existencial en el que se da ese último encuentro intelectual que será muy capital en la formación del joven Unamuno. Sobre todo, porque el krausismo completa junto al hegelianismo y al positivismo spenceriano, la triada conceptual desde la que don Miguel acometerá en 1886 la redacción de *Filosofía lógica*. Especialmente porque ahí se hará cargo de una preocupación que a nivel vital había permanecido irresuelta durante casi un lustro, a saber, la del difícil diálogo entre razón y fe: una cuestión que aparece en las reflexiones del

---

<sup>10</sup>Carta de Miguel de Unamuno a Federico Urales, en: Federico Urales, *La evolución filosófica en España*, Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, 1968, p. 61.

<sup>11</sup>Colette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, ed. cit. p.60.

filósofo español en torno a 1881, y que acompaña entonces los años de la génesis y maduración del pensamiento unamuniano.

De este modo, durante los cinco años que hay entre la crisis de Madrid (1881) y las reflexiones que vierte en los textos que escribe Unamuno en su retorno a Bilbao hasta llegar a la redacción de *Filosofía lógica* (1886), resulta patente la presencia de un paulatino viraje intelectual en la pluma del pensador vasco. Este tránsito va desde el primer entusiasmo que le producen los recientes encuentros conceptuales que he consignado con anterioridad, hasta las inquietudes que surgen en el joven Unamuno con la puesta a prueba de las tesis con las que se habría sentido plenamente identificado —al menos a nivel metodológico—. Lo anterior resulta importante, sobre todo en la medida en que esa puesta a prueba de la metodología positivista generará nuevas preocupaciones temáticas, las cuales irán apareciendo poco a poco en los textos de “los años bilbaínos”. Por otra parte, también dentro de ese lustro determinante (1881-1886), están dos aproximaciones teóricas que terminarán por reavivar en Unamuno el interés por mirar una vez más a la fe desde el camino de la razón: a) por un lado, están las inquietudes que dan cuenta de su preocupación por la regeneración nacional, alimentada entonces por los krausistas españoles; y b) por el otro, se encuentra el renovado interés en materia de fe que le provee a don Miguel la lectura de la crítica bíblica francesa de Renan y de los teólogos alemanes posthegelianos<sup>12</sup>. De tal suerte que, a los veintidós años, casi una década antes de la famosa crisis del 97, en el inacabado manuscrito de la *Filosofía lógica* Unamuno verterá en papel y tinta, por primera vez, una reflexión que es producto de un claro intento por racionalizar la fe.

Por ello, no es difícil imaginar la complejidad de intereses teóricos que tiene Unamuno durante los años de retorno a Bilbao. Tal como lo ha anotado Nazzareno Fioraso<sup>13</sup>, dicha complejidad llega a hacer parecer hasta contradictoria la labor intelectual de don Miguel, pero también explica la insistencia de Armando Zubizarreta al afirmar la necesidad de contextualizar el manuscrito de *Filosofía lógica* en torno a los demás manuscritos inéditos y publicados de la época. Sobre todo porque ese texto se interrumpe precisamente en el momento en el que al abordar las ideas de Dios y del alma, éstas son identificadas como

---

<sup>12</sup>Cfr. Nelson Orringer, “Introducción” a Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor de Dios*, ed. cit., p.24.

<sup>13</sup>Cfr. Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, ed. Cit., p.147 y ss.

imágenes mentales que se ubican allende el sentido común —lo cual denota, además, una posibilidad de documentar la cercanía clara a la reciente lectura de Hegel hecha por Unamuno—. Y también porque, por otra parte, el filósofo vasco suma en *Filosofía lógica* el análisis de las preocupaciones que dejan en él los postulados del humanismo ateo al que también se ha acercado. Zubizarreta piensa que, en este aspecto, ese manuscrito inconcluso de 1886 deviene por ello en documento capital para comprender hacia dónde se dirige el pensamiento de don Miguel en aquel momento:

Unamuno se hizo cargo del humanismo ateo, dominante en sus días. Pero esta obra significa también que Unamuno había avanzado por este camino hasta llegar a las últimas consecuencias de las filosofías que se pueden considerar como frutos del humanismo ateo. En *Filosofía Lógica* Unamuno logra romper las estrechas barreras del cientificismo y positivismo del siglo, para lanzarse a la captación de la existencia<sup>14</sup>.

Pero si Zubizarreta insiste en que *Filosofía lógica* es un texto de ruptura con el positivismo esto se debe precisamente a que, por un lado —y no obstante suene a verdad de Perogrullo hay que anotar—, Unamuno había manifestado una clara vena cientificista en textos anteriores a 1886 —aunque en muchos sentidos haya sido más bien un interés metodológico en el hecho y en las razones por las cuales el positivismo privilegia el hecho—, y a que por otro, el filósofo vasco comienza su transición hacia una puesta a prueba de su positivismo juvenil. Estas dos condiciones pueden documentarse especialmente en textos que el futuro autor de *En torno al casticismo* escribe dentro del período que va de 1884 a 1901, y que con el estallido de la crisis de 1897 son exactamente los años anteriores al encuentro con la mística española. De tal manera que si los estudios unamunianos han señalado la importancia que tiene en la maduración del pensamiento de Unamuno el encuentro con la mística española (acontecido alrededor de 1895), también es importante subrayar que ese hallazgo del misticismo puede ser sobre todo una consecuencia que se explica por un camino intelectual que habría llevado al filósofo desde el desencanto del positivismo hasta el interés en los problemas más hondos de la existencia.

---

<sup>14</sup>Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p.16.

En ese contexto, considero que *Filosofía lógica* es un peldaño importante en la biografía intelectual del filósofo español, pero que es todavía más importante hacerlo dialogar con los demás *Cuadernillos* inéditos de “los años bilbaínos”. Sobre todo, porque me parece que esos manuscritos —aunque inacabados algunos— permiten comprender un momento importante acerca del cómo y el porqué de las preocupaciones que Unamuno manifestará tener más tarde. Pienso especialmente en el hecho de que es a partir de los años que circundan la composición de *Filosofía lógica* que don Miguel tiene un viraje intelectual hacia la consideración de la existencia por sí misma, y éste será el asunto central que abordará en los textos posteriores a 1895 como los que componen el volumen de *En torno al casticismo* (publicado como libro en 1902) y su también inédita novela titulada *Nuevo mundo* (1985), así como en aquellos libros que escribe después de la crisis del 97, tales como el inédito *Tratado del amor a Dios* (1905) y *Del sentimiento trágico de la vida* que aparecen como un solo volumen en 1913.

Desde luego, no resulta sencillo reconstruir con precisión esa ruta que lleva al joven Unamuno comprometido con la metodología positivista a convertirse en un pensador ocupado en los problemas relativos a la existencia; sin embargo, es posible identificar momentos importantes de esa transformación. Sabemos que la mayor dificultad para llevar a cabo este ejercicio con toda la puntualidad que se quisiera se debe a que varios textos del periodo comprendido entre su vuelta a Bilbao y hasta que gana la Cátedra de griego en la Universidad de Salamanca (1891) no están fechados con exactitud. No obstante, podemos ubicar con toda seguridad aquellos textos dentro de la época de “los años bilbaínos” gracias a que el filósofo español hace referencia a algunos de ellos en cartas o artículos posteriores que sí están fechados con claridad. Por otra parte, es importante agregar que también resulta posible dividir esos manuscritos básicamente en dos grupos, a saber: a) aquellos en los que don Miguel declara su científicismo; y b) aquellos en los que pone a prueba sus tesis positivistas y donde aparecen sus primeras preocupaciones de orden existencial, entre los que destaca precisamente *Filosofía lógica* de 1886, además de otros cuadernillos redactados especialmente entre 1886 y 1891. En relación al primer grupo de textos, Armando Zubizarreta escribe en su libro *Tras las huellas de Unamuno* que:

el racionalismo de Unamuno aparece claro cuando afirma no reconocer “más que dos facultades anímicas, inteligencia y razón, la una analizadora, sintetizadora la otra”,

caracterizándolas desde las funciones del conocimiento. Así, “inteligencia es la facultad de conocer, razón es la facultad de combinar”<sup>15</sup>.

Sin embargo, como he apuntado antes, en ningún sentido podemos hacer afirmaciones contundentes en relación a una posición intelectual definitiva que distinga a Unamuno en sus años de juventud. Lo que sí podemos hacer es revisar el tipo de preocupaciones que aquejan a Don Miguel mientras la vida le urge que cumpla con las exigencias del hombre de carne y hueso, del que por entonces intenta hacerse cargo Unamuno, muchos años antes de que se detenga a pensar en él. Pues al otro lado de esas afirmaciones que comenta Zubizarreta, podemos encontrar en la página 66 de la sección VII del manuscrito de *Filosofía lógica*, una afirmación que constituye el primer viraje existencial de todo su pensamiento. Me refiero a las siguientes palabras de don Miguel: “Por sujeto no entiendo un término abstracto, un Yo puro, no, sujeto soy yo, y eres tú, y es aquel otro”<sup>16</sup>.

Lo anterior nos permite advertir de algún modo cuáles son los extremos conceptuales entre los que se mueve Unamuno durante el periodo de los años en Bilbao. Pero, además, este panorama invita a preguntar acerca de cuáles son los tópicos que trabaja el filósofo español en esa época, cuáles permanecen en su madurez y cuáles serían los posibles motivos que lo llevan a abandonar los asuntos de los que no se ocupará después. De manera particular, me interesa explicitar cuáles son las transformaciones fundamentales en el pensamiento unamuniano antes de que tenga lugar la crisis religiosa-espiritual de 1897 que consignan todos sus biógrafos dándole una importancia central, desde los trabajos de Emilio Salcedo (1964) y Luciano González Egido (1997) hasta los textos más recientes de Colette y Jean-Claude Rabaté (2009) y Jon Juaristi (2012). Ese tránsito intelectual aparece documentado precisamente en los *Cuadernos* inéditos que circundan la composición de la *Filosofía lógica*.

En primer lugar, es menester anotar que, si Unamuno siente una particular atracción por la metodología positivista, esto se debe a que el pensamiento de Spencer (que es el que Unamuno mejor conoce en relación a esa doctrina), pone especial atención en el hecho. Pues será precisamente esta noción la que Unamuno trabaje con mayor ahínco durante “los

---

<sup>15</sup>Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p.17.

<sup>16</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía Lógica*, CMU CUAD 8/19, p.66; y cfr. Armando Zubizarreta, Op. Cit., p.21 y ss.



años bilbaínos”. Así lo muestran diversos pasajes en los *Cuadernillos* que voy a señalar a continuación. A tal respecto es necesario aclarar qué significa “hecho” en la filosofía juvenil de Unamuno, especialmente porque al dedicar tantas líneas a su reflexión, ofrece con ello la posibilidad de identificar las diversas posiciones epistémicas en el momento en el que durante su estancia en Bilbao comienza la formación de su pensamiento.

En el cuaderno que lleva por título *Filosofía II* (1891-1892), compuesto cinco años después de *Filosofía lógica*, Unamuno se pregunta precisamente “¿Qué es un hecho?” y responde citando Giacomo Leopardi: *Discoprendo sollo il nulla s'acresce*<sup>17</sup>. Esto resulta singular, pues con la apelación al poeta italiano para responder a su pregunta fundamental en aquellos años, Unamuno pareciera señalar las dificultades que encontró mientras buscó dar con la naturaleza de los hechos. Nazzareno Fioraso piensa que, con todo y pese a las dificultades que expresa Unamuno para comprenderlos, los hechos constituyen el problema-clave de la estructura gnoseológica unamuniana<sup>18</sup>. Por ello, es a partir de la evolución en su reflexión sobre el hecho, que podemos comprender los cambios en el pensamiento juvenil de don Miguel. Así podremos ver cómo irá esbozando preguntas concéntricas en torno al hecho y ensayará planteamientos que tocarán escuelas diversas.

En algún momento de las reflexiones de los años bilbaínos que aquí comento —como aquel del que da cuenta el *Cuaderno XXIII* (1886)— Unamuno pareciera rozar, por ejemplo, el empirismo realista, cuando escribe:

Sólo existe lo que se percibe por los sentidos, y lo que es es, es como es y ni debe ni puede ser de otro modo que como es. Este es el resumen y quinto extracto de toda mi filosofía<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II*, CMU CUAD CUAD 8/18 p. 10. La cita viene de Giacomo Leopardi, *Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della «Repubblica»*, vv. 99-100, cfr. G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Gärboli, Einaudi, Torino 1967, p. 30: «*Nostri sogni leggiadri ove son giti / dell'ignoto ricetta / d'ignoti abitatori, o del diurno / degli astri albergo, e del rimoto letto / della giovane Aurora, e del notturno / occulto sonno del maggior pianeta? / Ecco svanire a un punto, / e figurato è il mondo in breve carta; / ecco tutto è simile, e discoprendo, / solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta / il vero appena è giunto, / o caro immaginar; da te s'apparta / nostra mente in eterno; allo stupendo / poter tuo primo ne sottraggono gli anni; / e il conforto però de' nostri affanni*».

<sup>18</sup>Cfr. Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosófico*, ed. Cit., p.148 y ss.

<sup>19</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.40.

Sin embargo, aunque la presencia del hecho como noción fundamental persista incluso hasta la madurez (aunque para entonces tenga una consideración distinta de ese concepto), eso no basta para fincar a Unamuno dentro de una clasificación empirista. Sobre todo porque aunque Don Miguel se refiera al hecho de manera constante en un tono positivista, muchas veces las premisas empiristas de los manuscritos de juventud terminan por coincidir con nociones del tipo de las ideas de corte subjetivista. De manera que para Unamuno, un hecho puede ser a veces: a) el objeto de la percepción sensible; b) el objeto sobre el que interviene la sensibilidad subjetiva (con un cierto aroma a kantismo); y c) el objeto intelectual que se forma por la percepción de las cosas. Por lo que, dadas estas distintas consideraciones, lo único permanente en la consideración de los hechos que tiene Unamuno es que siempre se refiere a él como algo indiscutible, como un axioma dado inmediatamente.

Quizás, es por esta consideración tan distinta del hecho que Unamuno se encuentra en sus reflexiones con la noción de “Conciencia”. Y es sobre todo en la *Filosofía lógica* (1886) donde el joven filósofo español aborda este concepto para mediar sus afirmaciones en torno al sujeto y al objeto, acaso como producto de su lectura de Hegel, lo que, sin embargo, no le permitirá superar la ambigüedad en la diversa consideración del “hecho”. Aunque lo que sí consigue Unamuno en *Filosofía lógica* es discutir por primera vez el problema relativo al estatuto de las ideas. Así, en las notas de ese manuscrito, podemos encontrar que cuando se esfuerza en abordar este asunto, don Miguel recorre un camino que va desde el empirismo hasta el idealismo. Tal recorrido se ilustra en afirmaciones como esta:

El hecho es lo espontáneo [sic], es decir mi percepción, lo reflejo es la idea del hecho, el hecho reconstruido en la mente. Si yo me formo del antílope una idea que no corresponde con la percepción del hecho antílope la idea es falsa, porque lo reflejo no conforma con lo espontáneo [sic]<sup>20</sup>.

Pero luego, aunque todavía dentro del mismo texto, Unamuno establece una relación de subordinación entre la idea y el hecho, signando la supremacía del segundo. Esto se vuelve perceptible cuando el filósofo español anota:

---

<sup>20</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía lógica*, CMU CUAD 8/12 p. 41.

La primitiva distinción es la distinción entre hecho e idea, entre lo que sólo tiene un valor dentro de la mente y lo que tiene existencia independiente de nuestro conocer, entre aquello que es causa de nuestro conocer y aquello que es efecto. Todos distinguimos entre una simple idea y un hecho, entre un sueño y una realidad, tienen caracteres distintivos<sup>21</sup>.

Lo anterior es importante especialmente en la medida en que la presentación de esta concepción lleva al filósofo vasco a considerar una diferencia únicamente cuantitativa entre hecho e idea. Y esta es una circunstancia que repercutirá años más tarde en las posibilidades epistemológicas de su estética escritural. Sobre todo, en la medida en que la pluma de Unamuno vaya alejándose del realismo (quizá *Paz en la guerra* sea su único intento literario con apego al realismo, aunque haya en esta novela pasajes que ya empiecen a estar en consonancia con las preocupaciones en torno a los seres intrahistóricos) y acercándose entonces a fenómenos de corte modernista. Así anota el pensador vasco, todavía en el manuscrito de *Filosofía lógica*, lo siguiente:

La distinción entre hecho e idea es la distinción entre hecho externo y hecho interno. Todos distinguimos un caballo de su imagen, una piedra de un sueño. [...] Bien considerada la diferencia entre el hecho y la idea es pura diferencia cuantitativa, el hecho es una sensación más fuerte. Un objeto presente actualmente produce una sensación más fuerte que un objeto recordado<sup>22</sup>.

Dadas estas consideraciones, en el Unamuno de los años bilbaínos los hechos y las ideas son sustancialmente lo mismo. Pero si en esa parte del texto la idea depende del hecho porque éste se concibe como su origen, distinguiéndose sólo al nivel de cantidad de sensación que produce, esa suerte de dependencia se rompe en las anotaciones finales del manuscrito. A esa altura del texto don Miguel Unamuno anota:

El hecho es hecho por oposición a la idea, existir es ser fuera de la idea, y así ser la idea, es ser fuera del hecho, por eso se dice que las ideas existen en la mente<sup>23</sup>.

Este es, hasta donde es posible rastrear en la actualidad, el primer momento en el que al interior del pensamiento unamuniano, la idea tiene un estatuto ontológico que está fuera

---

<sup>21</sup>Ibidem, p. 46.

<sup>22</sup>Unamuno, *Filosofía lógica*, CMU CUAD 8/19, p. 49.

<sup>23</sup>Idem, p. 84.

del hecho. Y esto no sólo explica la posibilidad de la existencia de las ideas abstractas (en tanto derivación de ideas que se forman a partir de hechos reales) sino que, además, implica un giro idealista en Unamuno que, por muy breve que sea, representa en *Filosofía lógica*, la primera oportunidad para plantearse el problema de la Conciencia:

Las ideas y los hechos están relacionados, las ideas corresponden a hechos, los hechos corresponden a ideas, como se verá al final de este trabajo la idea es hecho, el hecho es idea, lo ideal real y lo real ideal. El conjunto de hechos e ideas relacionados es lo que llamo Conciencia<sup>24</sup>.

En síntesis, se puede afirmar que, hacia el final del manuscrito de *Filosofía lógica*, la realidad estaría formada por sujetos y objetos puestos en relación por la actividad de la Conciencia. Pero la importancia mayor de esta incursión unamuniana en la investigación acerca del estatuto de las ideas radica en las consecuencias que tiene para la concepción de la existencia y de lo que puede o no ser conocido. Pues como afirma el joven filósofo español:

las ideas son porque son pensadas y concebidas, los hechos porque son conocidos, ser una idea es ser concebida, existir un hecho es ser percibido<sup>25</sup>.

Lo que implica que o bien se confina el pensamiento a una explicación de corte idealista subjetiva o por el contrario se concede a la Conciencia una realidad-racionalidad absoluta que le permitiría conocer el todo, o lo que es lo mismo en términos unamunianos: “hacerlo existir”. Evidentemente el joven Unamuno no se contenta con ninguna de las dos salidas, pues opone objeciones a ambas hipótesis. Por desgracia, la ambigüedad de la realidad en esa dualidad compuesta por Conciencia-Universo no ayuda a conocer la posible solución que habría dejado satisfecho a don Miguel en relación a este problema que seguramente desarrolló para preparar una de las varias oposiciones en las que participó para obtener una Cátedra universitaria.

Sin embargo, lo más importante de esta cuestión en función de los fines de este trabajo es mostrar cómo los planteamientos de *Filosofía lógica* pueden permitirnos identificar el peldaño que le permitirá a Unamuno plantearse luego el problema de las innatas y con éste

---

<sup>24</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía lógica*, CMU CUAD 8/19, p.64-65.

<sup>25</sup>Idem, p. 53.

lo que don Miguel podrá decir acerca del alma en la época del retorno a Bilbao. El camino, como hemos visto, no fue corto ni se completó en línea recta. Las varias contradicciones en los manuscritos de juventud del filósofo español dejan en claro que Unamuno va encontrando problemas al plantear las posibilidades epistémicas que le sugieren las teorías que ha aprendido. Atrás va quedando cualquier tipo de adhesión incuestionable a la metodología positivista, pero tampoco encontramos un apego irrestricto a un idealismo definitivo. Empero, algo que resulta evidente en estos años que van de 1884 a 1891, es el inicio del planteamiento de problemas que apuntan al conocimiento del hombre. Y el primero de todos esos acercamientos estará cifrado por el esbozo de la pregunta en torno al estatuto de la conciencia. Así lo muestra el siguiente fragmento del manuscrito *Notas de Filosofía I* de 1885-1886:

No hay nada conocido fuera de la conciencia, sino fuera del sujeto. La conciencia es el complejo de todo lo actualmente conocido por el sujeto. Fuera de la conciencia no hay más que representaciones desconocidas (pero conocibles) tanto extensiva como intensivamente; porque hay representaciones conocibles que actualmente no conocemos y otras que no conocemos en toda su interioridad<sup>26</sup>.

El primer acercamiento a la interioridad del hombre en el pensamiento juvenil de Unamuno se halla en esta aproximación a la conciencia. Ésta es comprendida entonces por el filósofo vasco como la parte del sujeto que permite el conocimiento. Pero lo más interesante es que en esos años, Unamuno llega a utilizar como sinónimos los conceptos de alma y conciencia. Pues con ello, arribamos a un momento de la filosofía unamuniana que permite comprender una de las relaciones conceptuales centrales en el pensamiento de la madurez, cuando alma deviene sinónimo de sujeto (en términos de la filosofía juvenil), o mejor aún, en sinónimo de hombre de carne y hueso (la noción definitiva y quizás más extendida en todo el pensamiento de don Miguel). Así es como en el mismo manuscrito de *Notas de Filosofía I*, es posible leer:

El sujeto es propiamente la conciencia, y todo lo que está fuera de la conciencia, incluso la parte que nuestro organismo pone en el recibir y transformar la sensación es objetivo<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup>Miguel de Unamuno, *Notas de Filosofía I*, CMU 8/19 pp. 26-27.

<sup>27</sup>Idem, pp. 44-45.

La meditación de Unamuno vertida en estas intensas líneas deviene en la consideración del cuerpo como algo añadido a la conciencia y que además puede ser conocido por aquélla de la misma manera en que puede conocer cualquier otro objeto externo. De tal manera que en relación al conocimiento del cuerpo, es importante señalar que como pasa con los demás objetos del universo, su realización se encuentra con la posibilidad de experimentarlo. Así lo demuestra otro manuscrito de juventud, a saber, el que lleva el título de *Cuaderno XXIII* (1885-1886), inédito entre los archivos de la Casa Museo hasta que en el año 2005 Miguel Ángel Rivero Gómez lo dio a conocer. En ese cuadernillo Unamuno subraya que la conciencia es una facultad humana que sólo se forma en el enfrentamiento con la realidad: “Colocándonos en un punto de vista objetivo podemos explicar la conciencia por el choque del mundo externo con nuestro organismo”<sup>28</sup>.

Y aunque es perceptible el origen práctico que atribuye ahí Unamuno a la conciencia, y pese a que la concibe entonces como forma que es consecuencia de la experiencia, serán estas mismas consideraciones las que lleven al joven filósofo vasco a encontrarse con un problema mayor, a saber, el de la muerte, que habrá de convertirse en un asunto central en la madurez. Hay una anotación en *Filosofía II*, que data de un lustro después de la redacción del cuadernillo titulado *Notas de Filosofía I*, el cual podemos considerar clave para entender la preocupación unamuniana por el choque con la muerte a la que ya he hecho alusión aquí. En una breve sección titulada “Sobre el origen de la conciencia”, incluida en el citado manuscrito de 1891, don Miguel de Unamuno escribe:

El origen de la conciencia es práctico. El organismo es una masa en cambio con el medio que recibe las impresiones de esta, es materia, inestable. Esas impresiones forman con él un nexo de estados y disposiciones dinámicas que es lo que constituye el subconciente [sic]. Los organismos al individuarse, es decir, la materia inestable al individuarse se opone al mundo de fuera y a otros organismos y necesita nutrirse. De la necesidad de nutrición brota la del conocimiento. La conciencia se formó para la vida, para conocer la presa y servirse de ella, para propagar la especie<sup>29</sup>.

Una pregunta va a imponerse entonces necesariamente al interior del pensamiento de Unamuno: ¿qué pasa con el alma-conciencia cuando el choque con la realidad es más bien

---

<sup>28</sup>Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27 p. 7.

<sup>29</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II*, CMU CUAD 8/18 p. 44-45.

la experiencia del final de todo choque? Con esto, no pretendo decir que en los cuadernos de juventud vayamos a encontrarnos con un Unamuno preocupado por la inmortalidad del alma, o que vamos a identificar en esos manuscritos el estilo típico de la reflexión unamuniana de la madurez, en la que el filósofo español gusta de poner en juego elementos contrarios y llevar a su última tensión al pensamiento. Pero sí podremos dar cuenta de un hecho capital: la muerte se presenta en esos textos de los años bilbaínos como un obstáculo para la absoluta realización de la existencia humana. Y la identificación de esta situación trastocará el camino intelectual del joven filósofo español.

## **1.2 Los primeros trazos de una crisis anunciada.**

Me parece que hay motivos para discernir de aquellos quienes piensan que es sólo a partir de la crisis espiritual de 1897 que Unamuno advierte los límites definitivos de la razón. Es cierto que, como escribe Emilio Salcedo en su clásica biografía de don Miguel, es fundamentalmente a partir de la conocida crisis que Unamuno “reconsidera su vida, su obra, su pensamiento”. También podemos constatar bibliográficamente que a partir de 1897 descubre en pleno el drama existencial que le impone el hecho de que “Ha sido la razón la gran enemiga” y que con ello se llega a plantear una cuestión radical al preguntarse si “¿Podrá encontrarse la fe volviendo a sentir la emoción de la liturgia?”. Pero también es cierto que desde mucho tiempo antes hay indicios anotados en los Cuadernillos de juventud en los que Unamuno parece darse cuenta de que “La inteligencia no sirve, [y que] hay que dar paso al corazón”<sup>30</sup>. Especialmente, en lo que toca al abordaje de la muerte (aunque todavía no sea ésta una experiencia cercana y contundente, ni plenamente vital al grado de marcar a nivel existencial su consideración del Todo), significará éste un problema importante en los años de la vuelta a Bilbao, tal como puede advertirse en los manuscritos redactados entre 1884 y 1886 (además de lo que unos años antes había expuesto ya en el *Cuaderno sin título* de 1890-1891). En particular, me parece capital lo que Unamuno expresa en el *Cuaderno XVII*, un conjunto de notas que podría considerarse la primera prueba documental de la actitud que don Miguel mantiene frente la muerte en la época en

---

<sup>30</sup>Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, Salamanca: Anthema Ediciones, 1998, 3ª ed. p. 99.

la que su pensamiento va transformándose sustancialmente. Por la importancia que tiene, me parece fundamental citar ahora el aludido fragmento *in extenso*:

La razón dirá todo cuanto quiera pero ¿qué fuerte y recio nos habla el sentimiento cuando pensamos en la muerte? Es tristísimo que se anonaden de un golpe todas nuestras ideas con tanto cuidado recogidas, todos nuestros amores y deseos, todas nuestras esperanzas. ¡Ay del día en que el género humano deje de creer en una vida de ultratumba! Aunque la verdad es que perdido el miedo a la muerte que según aseguran algunos nada tiene de dolorosa, y perdida la creencia en otra vida el hombre buscará en esta su felicidad verdadera. Para esto es menester que la humanidad deje de ser un niño regido por el miedo del porvenir. Cuando tenga madurez y seso procurará adaptarse al medio en que vive y el realismo hará alegre y llevadero este sueño de un día. El hombre nacerá y soñará como pueda y se dormirá después a descansar. Indiferente entre ser o no ser, verá tranquilo alejarse la vida y llegar la muerte. Pero esto no llena los insaciables deseos e inacabables aspiraciones de los hombres, que más allá y siempre más allá jamás nos hartamos<sup>31</sup>.

Todavía no es posible establecer el salto a la vía cardíaca (tal como se anuncia, no sin cierto desgarramiento anímico, en el lenguaje unamuniano posterior, una vez que ha asimilado la terminología de Kierkegaard). En el fragmento recién citado tampoco se nota la oposición entre razón y corazón con una enunciación completamente clara (que aparecerá muy probablemente hasta después de encontrarse con la lectura de Pascal, y de la que no hay un sólo indicio anterior a 1897 que pueda comprobarse textualmente). Pero en ese fragmento es perfectamente notoria la contraposición entre razón y sentimiento cuando la primera experimenta el fenómeno de la muerte en tanto que una idea que cancela definitivamente la posibilidad de cualquier experiencia. Por vez primera, arribamos al testimonio escritural de un hombre que mientras preparaba oposiciones a cátedras que no ganaba, vierte en tinta una preocupación de orden existencial. En ese momento, para el filósofo español el tema de la muerte va a suponer, en primer término, la aniquilación de la conciencia (alma) y con ello, como ya lo ha expresado antes, el anonadamiento de “todas nuestras ideas con tanto cuidado recogidas, todos nuestros amores y deseos, todas nuestras

---

<sup>31</sup> Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII* [1885; publicado por M. A. Rivero Gómez: *Cuaderno XVII. Un texto inédito del joven Unamuno*, en: *Letras de Deusto*, vol.36, No. 110, enero-marzo 2006, pp.148-282] pp. 29-30 [258]. A partir de ahora citaré solamente en número arábigo la paginación del manuscrito inédito conservado en la CMU y, cuando sea necesario, citaré entre corchetes la página del texto editado y publicado.



esperanzas”<sup>32</sup>, lo que implica que muchos años antes de la redacción del *Tratado del amor a Dios* (1905) y de la escritura definitiva de *Del Sentimiento trágico de la vida* (1913), don Miguel de Unamuno se detenga en la posibilidad de la nada (con todo y que ésta sea por entonces solamente una cancelación de toda percepción y no un motivo de una angustia existencial).

En ese punto de su vida intelectual, Unamuno identifica la madurez de la humanidad (muy en el tono spinozista que denunciará con vehemencia luego en *Del sentimiento trágico de la vida*<sup>33</sup>) con dejar atrás el miedo a la muerte. Don Miguel se encuentra todavía lejos del apasionado filósofo que con evidente intensidad tomará distancia del trinomio europeo y moderno Ciencia-Vida-Felicidad, con el que sintetiza al interior de su ensayo “Sobre la europeización (arbitrariedades)”<sup>34</sup> de 1906, el ideal opuesto al del espíritu místico que a la postre identificará precisamente con el espíritu hispánico en el que concentrará su reflexión en la etapa de la madurez. Por ello, aunque la muerte aparece finalmente como una preocupación en los manuscritos de juventud de Unamuno, el filósofo español no piensa aun en el deseo de su superación, el cual va a caracterizar su reflexión posterior. En esos años en Bilbao el planteamiento en torno a la muerte resulta ser más bien otro y es posible identificar en ello tres elementos: 1) la muerte implica en el pensamiento juvenil unamuniano la suspensión de toda representación sensible; 2) la vida de ultratumba es vista por el joven Unamuno como la afirmación del deseo del hombre por continuar con la actividad de la conciencia; y 3) la muerte es dolorosa por el sólo hecho de la anonadación de las ideas.

Lo anterior es posible sólo en virtud de que los conceptos de “conciencia” y “alma” son utilizados por Unamuno de manera indistinta. Y esto obedece a que en el curso de los primeros años de reflexión del filósofo español el alma se asimila a la conciencia, porque entonces el alma es solamente la suma de sensaciones y experiencias materiales. Esto resulta patente en el manuscrito *Notas de filosofía I* en el que se puede leer una definición de alma que explicaría por qué el joven filósofo vasco tiene en torno a la muerte las preocupaciones que enumeré con antelación. Ahí escribe:

---

<sup>32</sup>Idem.

<sup>33</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, UOCV XV, 132-133.

<sup>34</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, UOCV III, 1108-1109.

Hay que distinguir el concepto de alma del de espíritu.

El salvaje se forma el concepto de alma por los sueños, es algo aunque sutilísimo, material, perceptible por los sentidos. Alma, quch, pneuma, חור representan algo material.

El concepto de espíritu se forma por la comparación de los fenómenos internos como distintos de los externos. Un pensamiento es invisible, inaudible, inodoro, insípido e impalpable; de aquí que no puede tener carácter material. La distinción entre pensamiento o representación pura y representación sensible es la raíz de esta distinción<sup>35</sup>.

En esta única mención que Unamuno hace del espíritu en los *Cuadernillos* de juventud. Y es factible encontrar una relación conceptual que distingue entre la idealidad de aquél y la sensibilidad estructurada que identificaría al alma. Sobre todo porque ésta última aparece en *Notas de Filosofía I* como la representación sensible que el hombre tiene de sí mismo, teniendo un origen eminentemente material y existente. De este modo el sujeto(noción identificada en este momento con el yo en los textos de Unamuno) es el resultado de la percepción que el yo tiene de sí mismo. Nazzareno Fioraso da cuenta de este momento en la filosofía unamuniana en formación cuando escribe:

Resulta claro, entonces, como resulta posible la identificación del alma con la conciencia: lo que el hombre representa de sí es lo que está contenido en su propia conciencia a través constantes, diferentes y repetidas reelaboraciones conscientes e inconscientes. Si el espíritu es la representación pura de nuestros pensamientos en cuanto ellos son distintos de los fenómenos exteriores, luego es algo ideal. El alma, por el contrario, es la percepción que tenemos de nosotros mismos y de nuestros propios pensamientos como de algo homogéneo a la realidad externa sensible; de hecho, la pertenencia a esta realidad hace que el alma tenga carácter material<sup>36</sup>.

Por ello, el joven Unamuno entiende que la suma de las ideas relacionadas entre sí al interior del ser consciente es lo que forma el alma. De manera que esta acumulación se estructura como un “hecho *a posteriori*”, y el filósofo vasco se refiere a ella sinonímicamente y de manera indistinta como “alma” o “conciencia” en los cuadernos de

---

<sup>35</sup>Miguel de Unamuno, *Notas de filosofía I*, CMU CUAD 8/19 pp. 51-52.

<sup>36</sup>Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, ed. Cit., pp.177-178.

juventud. Sin embargo, pese a que cuando Unamuno se ocupa por primera vez de la muerte lo hace refiriéndose únicamente a la cesación del alma en los términos ya descritos, en el mismo *Cuaderno XVII* de 1895 el filósofo español tendrá un segundo acercamiento al tema. Este conjunto de notas, por las características que en él se advierten, resulta especialmente interesante. Esto responde al hecho de que este segundo tratamiento de la finitud por parte de don Miguel puede catalogarse como la primera aproximación literaria a la inmortalidad de todo el pensamiento unamuniano. Estoy hablando de un breve relato titulado *La Carta del difunto*.

La historia de este texto es fundamental. Se trata de un texto del que a la fecha contamos con cuatro versiones al interior de toda la bibliografía del filósofo español: la primera aparece en el citado *Cuaderno XVII* (alrededor de 1885), la segunda en un cuadernillo sin título pero bautizado por Miguel Ángel Rivero Gómez como *Notas entre Bilbao y Madrid*<sup>37</sup> (que pese a su difícil datación, tanto Rivero Gómez como Paolo Tanganelli señalan el año 1892 como *terminus ante quem*<sup>38</sup>); la tercera en la edición que García Blanco publica de las *Obras completas* de Unamuno en la editorial Vergara alrededor de 1958; y la cuarta versión aparece en la edición que J. Óscar Carrascosa preparó para los *Cuentos completos* aparecida en 2017. Por otra parte, el fragmento del cuento que literalmente adquiere la forma de una carta es también recogido como una de las “Cartas ficticias” del joven Unamuno bajo el título “*Carta No. 10*” en el *Epistolario I (1880-1899)* cuya edición han preparado Colette y Jean-Claude Rabaté y que ha aparecido a finales de 2017<sup>39</sup>.

Llama poderosamente la atención la insistencia por parte de don Miguel en conservar *La carta del difunto* desde su primera redacción (1885) hasta su inclusión en un *Cuaderno* que debió concluirse antes de 1892 (*Notas entre Madrid y Bilbao*). Especialmente porque la aparición del texto en el *Cuaderno XVII* supone, como ya decía, la primera manifestación ficcional relacionada con la inmortalidad (aunque sea todavía germinalmente) en toda la

---

<sup>37</sup>Cfr. Miguel Ángel Rivero Gómez, “El nacimiento de la filosofía en el joven Unamuno” en: VV.AA., *Miguel de Unamuno — Estudios sobre su pensamiento* (ed. de A. Marocco), Roma: Información Filosófica, 2005, pp. 5-83.

<sup>38</sup>Cfr. Miguel Ángel Rivero Gómez, “Cuaderno XXVI. Notas íntimas y reflexiones políticas del joven Unamuno—Un texto inédito—”, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, 2006, vol. 42, p.194; y cfr. Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, 1998, vol. 33, p.104

<sup>39</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, introducción, edición y notas de Colette y Jean-Claude Rabaté, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, pp.118-119.

obra de Unamuno, pero también es importante porque el segundo conjunto de notas — como apuntan Paolo Tanganelli y Giulia Giorgi—pareciera haber sido redactado expresamente para Concepción Lizárraga, la futura esposa del filósofo español<sup>40</sup>. Esto último quisiera subrayarlo, porque el peso íntimo que habría en la selección del contenido de las *Notas entre Bilbao y Madrid* refuerza la importancia que este texto podría tener para Unamuno, al grado de haberlo conservado en un Cuadernillo de tanta importancia sentimental. Por ello, y dadas las consideraciones recién expuestas, considero provechoso comentar en líneas generales la composición del texto al que he hecho referencia y volveré después sobre este punto apenas esbozado.

El breve cuento adopta la forma epistolar y mediante este artificio literario, Unamuno narra la historia de Juana, quien habría sido novia de Jorge, antes de que él muriera de pulmonía. Dos años después de la muerte de Jorge, Juana se compromete con Emilio y deciden casarse. El punto más álgido de la citada narración llega el día de la boda, pues entonces se le entrega a Juana una carta fechada como sigue: “*Desde la tumba, 5 de Junio del año de \* - \**”, alcanzándola precisamente el 5 de junio de aquel misterioso año, fecha en que se celebraría su matrimonio. Es por demás interesante concentrarnos en algunos pasajes de ese cuento epistolar. Por ejemplo, cuando en el texto leemos:

Cuando leas esta carta creerás ver la mano descarnada y huesosa de mi cadáver trazando estas líneas. ¡Quién lo hubiera dicho! Yo me morí y tú vives, yo te amé y tú amas no a la sombra de tu Jorge sino a otro.... no sé a quién. ¿Con que te casas? Bien, hija, bien, que sea enhorabuena. Pero te escribo no para culparte, no para burlarme ni para pedirte oraciones sino para aconsejarte.

Si llegas a ser feliz piensa que conmigo lo hubieras sido más, [...].

No reces por mí, estoy bien y nada deseo; otros habrá que necesiten más de tus oraciones.

[...]

Piensa también que yo te quise, estoy muerto y tú que me quisiste estás viva, y verás, verás lo que te ocurre.

---

<sup>40</sup>Cfr. Giulia Giorgi, “La redacción de *La Carta del difunto* insertada en el Cuaderno *Notas entre Bilbao y Madrid*” en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, 2006, Vol. 42, pp.165-187; y cfr. Paolo Tanganelli, op. cit., p.104.

[...]

Cuando te halles en las horas de mayor deleite no olvides que yo duermo lleno de frío y con la cabeza de hueso y apoyada en almohada de piedra en un sitio estrecho, húmedo y oscuro y que ni siento el cosquilleo de los gusanos.

Queda con Dios y tu marido, tu amante que te quiso. Jorge<sup>41</sup>.

La reacción de Juana no se hace esperar. La convulsión anímica se apodera de ella y aunque logra sobreponerse momentáneamente al incidente, el narrador insiste en que “Toda la vida vivió presa de horribles pesadillas y tristes manías”<sup>42</sup>. Juana experimenta la insuperable angustia de la presencia del “fantasma” del primer novio. Y es que no se trata, como sabemos, que don Miguel trace aquí un cuento de ultratumba. Pues Unamuno explica luego que la misiva había sido entregada por Jorge en plena agonía a su amigo Perico, con el encargo expreso de hacerle llegar a Juana ese texto únicamente en el acaso en el que él se hubiese enterado que ella estaba a punto de casarse con otro, signando entonces como fecha de emisión de la epístola, la de la víspera del día de la boda<sup>43</sup>.

Sin duda alguna, lo que más llama la atención en el texto (y en la insistencia unamuniana por conservarlo a través de los años y en sus distintas versiones), es que probablemente estamos ante la primera manifestación literaria de Unamuno en la que expresa su casi obsesivo interés en el destino individual después de la muerte, el mismo que habrá de identificar la personalidad de sus letras en la madurez. En el caso de *La carta del difunto* la presencia de Jorge en la vida de Juana después de la muerte de él se asegura luego de esa jugarreta textual, de tal manera que, si la soltería de Juana podía asegurarle la presencia en su memoria, la carta que encargó a Perico supondría la inevitable posibilidad de ser recordado en caso de que ella se hubiese casado con alguien más. La estratagema de la carta, si bien podía pensarse como una suerte de expresión de una obsesión patológica, o una especie de venganza por un “engaño póstumo”, es sobre todo (o al menos, me parece

---

<sup>41</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, pp. 77-78.

<sup>42</sup>Ibidem, p. 79.

<sup>43</sup>En el texto Jorge dice: “Toma esta carta abierta, si algún día sabes que Juana se casa ábrela, llena los huecos de la fecha poniendo el día y el año de la víspera de su boda y ese mismo día echa esta carta al correo” (Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU 7/112, p. 80; y cfr. también Miguel de Unamuno, *La carta del difunto*, p. 921). En realidad en el manuscrito, como se ha visto, la fecha de la carta es la misma que la del matrimonio (5 de junio del año \* - \*). En el texto publicado el error fue corregido, cfr. Unamuno, *La carta del difunto*, p. 920: “4 de junio de 1...”.

que es posible interpretarlo así) la manifestación de una especial forma de erostratismo ligada al deseo de la pervivencia del propio nombre. En este cuento, no son las acciones memorables de una vida esforzada las que aseguran la perpetuidad del nombre sino la obsesión de la propia presencia por parte de Jorge, asegurada por la carta, la que hace que no pueda ser abandonado al olvido. Por eso destaco la importancia de este texto, sobre todo ante la posibilidad de ubicarlo en la juventud de Unamuno, cuando aparentemente el ansia de inmortalidad no parece definir el todo de su obra. En este caso, Unamuno expone literariamente la preocupación por la permanencia del nombre que se sitúa en el recuerdo de las propias obras, y lo hace siguiendo el estilo que caracterizará luego a la literatura unamuniana posterior a la famosa crisis del 97: ese que tiene el firme propósito de hacer de sus letras un verdadero escalpelo del alma.

No obstante, es menester aclarar cuáles son las razones que llevan a Unamuno a realizar esta incursión en un tema caro a su pensamiento de madurez, pero extraño a este momento de juventud; y del mismo modo es importante saber por qué este interés se manifiesta a través de la ficción literaria y por qué conserva el texto durante tanto tiempo a pesar de no llevarlo pronto a publicación. Me interesa especialmente este momento de la génesis del pensamiento filosófico de Unamuno porque es a través de la ficción que da cauce a una preocupación sobre la que volverá insistentemente en sus más célebres obras publicadas, tanto cuando hace gala del argumento filosófico como cuando expone sus más acabados ejercicios de poética literaria. Aunque este texto también supone un interés sin par por el hecho de que aparezca precisamente en una época en la que don Miguel parece, si no estar proyectando sus ideas de madurez, al menos estar encontrándose con sus dudas más hondas, así como con sus más íntimas contradicciones; lo que a la postre estará llevándolo a evaluar su propia existencia y sus tareas a nivel intelectual.

Destacan, pues, dos elementos que conviene analizar. El primero tiene que ver con la aparición de un problema ajeno al positivismo (y aún al pretendido hegelianismo momentáneo del joven Unamuno), como lo es el de la inmortalidad o la proyección de la vida postrera. Y el segundo, que remite a la elección del género con el que habría de abordarlo, el cual, como hemos visto, es el del cuento. Todo esto, además, está circundado por una serie de condiciones vitales que llevarán a don Miguel a evaluar la ruta y viabilidad

de estos primeros “ejercicios intelectuales” (Cerezo Galán *dixit*)<sup>44</sup> que permanecieron inéditos por motivos varios. Pero el asunto central reside en identificar las características de este momento de génesis que hay en el pensamiento de Unamuno.

En relación al tópico de la inmortalidad existen otras dos notas que corresponden a ese mismo periodo. La primera aparece en el *Cuaderno XXIII* y supone una de las pocas ocasiones en las que hay fecha en los manuscritos de juventud (Guernica<sup>45</sup>, 5 de Enero de 1886), donde el filósofo español expresa ideas que otra vez lo separan del positivismo:

¿Y acaso no vivimos de recuerdos y esperanzas? [sic] Ello vendrá! ello vendrá! y cuando viene pasa. Pasa todo momento que de suyo es pasajero y así como pasamos de la muerte a la vida, de la nada al ser así pasaremos de la vida á la muerte, del ser a la nada. ¿Dónde dormía yo antes que abriera mis ojos a este mundo? ¿Dónde estaba envuelto el espíritu que se inflama? ¿Para qué pensar en la muerte? dicen; y yo digo: ¿para qué pensar en la vida?<sup>46</sup>.

La rareza de estos desarrollos con cierto tinte existencial que es propio de los textos posteriores a 1897, redobra la importancia de estos fragmentos. Pues con todo y que Unamuno no recurra en esos años a la solución “cardiaca” para combatir la angustia que el cesar de la vida provoca, es cierto que la existencia concreta y la finitud de la misma empieza a pesar en el espíritu del joven filósofo que por el mismo año (1886) dejará inconcluso el manuscrito de su *Filosofía lógica*. Sobre todo, porque estamos muy lejos cronológicamente hablando de la famosa crisis del 97.

La sección titulada *La muerte*, del *Cuaderno sin título* (anterior a diciembre de 1891) es la segunda muestra de este periodo que resulta atípica dentro de la totalidad de los manuscritos juveniles. En ella, Unamuno avanza por vez primera la idea de la “inmortalidad a través de la estirpe” cuya reflexión tendrá un tratamiento literario en el pensamiento de la madurez (por ejemplo, a través de *La tía Tula*); y por otro lado, don Miguel también comienza a delinear la importancia de la voluntad de creer, incluso contra la realidad misma si es necesario, cuando ello haga posible para el hombre vivir auténticamente su propia y concreta existencia. Así escribe Unamuno:

---

<sup>44</sup>Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Madrid: Trotta, 1996, p.115 y ss.

<sup>45</sup>Guernica era la ciudad donde vivía Concepción Lizárraga en ese momento.

<sup>46</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, pp. 31-32.

Hemos creado un mundo de ultra-tumba, un mundo ideal que rige y gobierna nuestra vida ¿qué importa que después de muertos no hallemos ese mundo? Ese mundo se ha hecho para servir de aliento y luz a este, cuando de este salimos ¿qué nos importa del otro?

Aunque un desgraciado, a quien el pensamiento de otra vida le haya consolado en esta, al morir vuelva a la nada de que salió ¿dejará de haber consolado la esperanza y el espejismo de la vida de ultratumba y dejará de consolar á los desgraciados que tras él vengan?<sup>47</sup>

Esta consideración con la que Unamuno afirma que la idea de la inmortalidad sirve para significar la vida en el más acá está precedida, además, por una incursión importante que hace el filósofo español al tema de la fe. Pues en este mismo *Cuaderno sin título*, don Miguel expone una peculiarísima concepción de fe que está lejos ya de lo que habría pensado en su regreso a Bilbao tras los años de estudio en Madrid. De manera que en este manuscrito es posible leer lo siguiente:

Escribimos estas líneas persuadidos de que no tendrán, de que no pueden ni deben tener bastante para destruir en espíritu algo verdaderamente creyente la fe en la vida eterna. Escribase lo que se escriba y razónese lo que se razone creerán en la vida futura todos los que necesiten creer en ella.

La fe en la vida eterna es una verdadera fe, una fe que engendra, no que se limita a recibir su dogma (v. Sobre la fe)<sup>48</sup>.

Y es que ya en este punto, para Unamuno la fe si no es cardíaca, sí es mínimamente contraracional. Pues si bien es cierto que en los años juveniles la contraposición entre razón y fe todavía no es tan radical como en el pensamiento de madurez, en el fragmento recién citado se advierte el germen de la agonía existencial típicamente unamuniana, al grado de que el joven pensador vasco expresa:

Terrible es la consideración de la nada de ultra-tumba, aún más terrible que la del mismo infierno. Un sueño sin ensueños, eterno, infinito, en que no volveremos a recobrar nuestra conciencia<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno sin título*, CMU CUAD 3/26, p. 56.

<sup>48</sup>Ibidem., pp. 56-57.

<sup>49</sup>Ibidem., p. 57.



Sin embargo, esa primera anotación de preferir el infierno a la nada no lleva a Unamuno a acercarse a la postura tan conocida que expondría más tarde en *Del sentimiento trágico de la vida*, en donde afirmará la relación entre ser mejores y creer en nuestra salvación de la nada. Por el contrario, pensará en la muerte dentro del *Cuaderno sin título*, como el punto de partida para la construcción de una moralidad cotidiana en la vida concreta. La fe en esos años es para Unamuno fundamentalmente una fuerza: “La fe es la fuerza del alma que produce el dogma, la creencia, no la de creerlo. Desde el día en que el dogma se formula la fe empieza a morir”<sup>50</sup>. Por eso, el filósofo español sostendrá que:

El pensamiento de que con la muerte termina para nosotros todo unido al sentimiento del ideal dará al hombre su más elevada idealidad moral. El perfecto y absoluto altruismo, la santa caridad sólo con tal idea puede hermanar. Mientras cultivemos la virtud para recoger sus frutos en la vida de ultra-tumba será una virtud egoísta como todo lo conciente [sic]. Sólo sacudiéndola de la conciencia y volviéndola al terreno de lo inconciente [sic], de lo espontáneo [sic], de las necesidades del sentimiento de que brotó, será virtud santa y desinteresada.

Entre tanto el mismo fondo inconciente [sic] que nos impulsa á la compasión, a la caridad, a la virtud ese mismo fondo es la voluntad del ideal y crea en la conciencia para interesar a esta en su obra santa la imagen de una vida futura de recompensas infinitas<sup>51</sup>.

Extrañamente para lo que será el pensamiento unamuniano de la madurez, en estos años juveniles, la *praxis* de la moralidad se forma a partir de tomar conciencia de que después de la muerte no hay nada. De este modo, en estos años circundantes a la redacción del *Cuaderno sin título*, la finalidad de la acción moral no se halla en el más allá. Y tampoco considera el joven filósofo que la creencia en la vida de ultratumba sea lo que lo permita fincar una bondad terrena, sino que en todo caso la relación que podría establecerse sería precisamente la inversa:

El hombre bueno porque es bueno cree en un cielo, cree con fe viva, es decir, lo re-crea en su alma, inventaría el dogma de otra vida si no lo hubiera recibido, es decir que cree en la gloria y el infierno porque es bueno, no es bueno porque cree en ellos.

---

<sup>50</sup>Cfr. Ibidem, p.53.

<sup>51</sup>Ibidem, pp. 57-58.

Pero es bueno aún sujeto a los lazos de la conciencia, el egoísmo, y por eso para *razonar* su bondad, para justificarla ante su conciencia crea a ésta un ideal egoísta<sup>52</sup>.

El hombre, por tanto, no participa de la bondad en virtud de la propia fe en la vida postrera. Por el contrario, este texto nos permite advertir que para el joven Unamuno, la fe en el más allá se origina en la razón: no es una esperanza innata en el ser humano, sino el fruto del razonamiento y del egoísmo. Como ha hecho notar Nazzareno Fioraso, en esa época la posición unamuniana con relación a la fe “es radicalmente contrapuesta a la de la madurez, donde es la razón que se opone a la existencia de aquella vida después de la muerte que el corazón desea”<sup>53</sup>.

Sin embargo, en los fragmentos de los cuadernillos que he venido citando, destaca por sobre todo, el hecho de que Unamuno se aproxima a temas típicos de la época posterior a la crisis del 97. De manera que encontramos en esas líneas una cierta cautela unamuniana hacia la afirmación dogmática de la razón que parecía dominar el pensamiento inmediatamente posterior al regreso a Bilbao. Y estas primeras reservas con relación al alcance de la razón que expresa el filósofo español, contrastan con esa primera adhesión al positivismo (más como método que como contenido) que habría manifestado. Aunque si bien es cierto que podemos ir consignando los momentos en los que en sus cuadernos de juventud en los que prepara notas para lo que él piensa serán futuros libros o también para oposiciones de algunas cátedras por las que aspira contender, lo más importante es intentar hacer un balance analíticos en torno a las razones por las cuales Unamuno empieza a abrirse hacia temas como el alma, la inmortalidad, la fe y la justificación de la moral desde un punto de vista que supone un quiebre con el positivismo (incluso si lo pensamos sólo como método).

---

<sup>52</sup>Ibidem., p. 58.

<sup>53</sup>Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, ed. Cit., p.188.

## **II. Manifestaciones juveniles de las preguntas Unamunianas de la madurez.**

La ausencia en la juventud más temprana del tratamiento de temas cercanos al sentimiento trágico de la vida y a la agonía existencial tan característica en el pensamiento unamuniano en la época posterior a haberse instalado en Salamanca tiene, como puede apreciarse en los fragmentos citados, a partir del *Cuaderno XVII*, *Cuaderno XXIII*, *Cuaderno sin título* y *Notas entre Madrid y Bilbao*, algunas excepciones que en conjunto, pueden hablarnos de algo más que de simples notas sueltas. Sobre todo por la trascendencia íntima y el tipo de redacción al que obedecen algunos de esos cuadernos (como pasa con el caso específico de *Notas entre Madrid y Bilbao*, preparado muy probablemente para la novia y futura consorte de Unamuno, Concepción Lizárraga), o por el lugar en el que algunas notas son redactadas, como pasa con el breve tratamiento de la finitud de la existencia que Unamuno expone en una nota firmada en Guernica, en uno de los viajes que hizo para visitar a su prometida. Y sobre todo, porque el grueso de las apariciones de estos temas atípicos en el pensamiento de juventud de don Miguel, al mismo tiempo que prefiguran los tópicos de la madurez (aunque sea muy remotamente), también contrastan con las posiciones expresadas por Unamuno tras volver a Bilbao procedente de Madrid. Lo anterior supone entonces la necesidad de intentar sopesar en una justa dimensión lo que está pasando en esos años juveniles del filósofo vasco, de tal suerte que podamos exponer de mejor forma cómo se genera y de qué manera madura su pensamiento filosófico, así como también podamos comprender con mayor claridad las razones por las cuales será a través de la literatura (y especialmente de la ficción) que Unamuno comience el tratamiento de sus temas fundamentales.

### **II.1. Génesis de las “ideas unamunianas” en los cuadernillos de juventud.**

Cuando se quiere rastrear y comprender la génesis de las cuestiones filosóficas y literarias más típicamente unamunianas, cobra una especial importancia el *Cuaderno* que Rivero Gómez bautizó como “*Notas entre Madrid y Bilbao*”. Giulia Giorgi ha hecho el mayor esfuerzo por datar con toda la precisión ese manuscrito y ha concluido tras un riguroso contraste de fechas y un no menos tenaz análisis de referencias cruzadas, que el cuadernillo

debió redactarse entre 1886 y 1888<sup>54</sup>. Esto es importante porque al tratarse de una antología que se compusiera “paralelamente” al inacabado texto de *Filosofía lógica*, da pie a analizar su contenido de manera mucho menos aislada, de modo que al poner en contexto ese trabajo de Unamuno, es posible encontrar mayor luz al ponderar la génesis de su pensamiento juvenil. Por ejemplo, Giorgi señala que:

Así como *Filosofía Lógica* se presenta como una sinopsis de los pensamientos filosóficos del joven escritor, el cuaderno de las *Notas entre Bilbao y Madrid* se perfila como una antología, caracterizada por reflexiones y pensamientos íntimos y personales. Considerado el resultado provisional de su obra filosófica (recordemos que el proyecto inicial de *Filosofía Lógica* no fue respetado y la libreta se quedó *in fieri*), es posible que el escritor sintiese la necesidad de refugiarse en un ámbito más íntimo, más consagrado a la propia interioridad<sup>55</sup>.

Comparto esta impresión de la académica italiana, sobre todo porque en las *Notas entre Bilbao y Madrid*, Unamuno comienza a expresar de manera constante ciertas vacilaciones entre razón y fe y entre racionalismo y sentimentalismo, que permiten adivinar entre todas estas líneas a un hombre que está sin duda en una cada vez más intensa búsqueda de sí mismo, o lo que es igual, de su propio ser concreto. François Meyer en su intento de reconstrucción de la ontología del filósofo español, escribió que “Para Unamuno el ser concreto, el único ser concreto que existe, es siempre y en todas partes contradictorio, polémico y agónico[...]. Es la estructura ontológica en sí misma la que constituye una contradicción y una agonía sin esperanza”<sup>56</sup>. A mí me parece que el descubrimiento de ese ser concreto, contradictorio y agónico, lo ha experimentado Unamuno ya en carne propia cuando redacta este *Cuaderno*, y que entonces estas *Notas* compendian entre 1886-1888 no sólo textos sueltos de tinte puramente académico sino también el testimonio global de una experiencia vital por la que don Miguel ha estado pasando y que bien puede representar el criterio con el que el pensador vasco escoge los escritos que componen este manuscrito. Se pueden anotar dos elementos que destacan en esa crisis interior de la que daría cuenta el aludido cuadernillo. Primero está el hecho de que Unamuno es incapaz de concluir su

---

<sup>54</sup>Cfr. Giulia Giorgi, op. cit., pp.168-170.

<sup>55</sup>Idem. p.170.

<sup>56</sup>François Meyer, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1962, p.17.

proyecto de conciliación entre lógica y metafísica<sup>57</sup> (con la interrupción definitiva, además, de la redacción de *Filosofía lógica*), y el segundo rasgo indicativo que atraviesa este momento está centrado en el hecho de que aparece un nuevo universo reflexivo, todo él generado por el amor de su futura esposa. Ambos trazos del estadio espiritual de Unamuno llevan al pensador vasco a meditar con fervor sobre el “suelo” y el “cielo”, en estas *Notas* que dan cuenta de esta época de gestación de su pensamiento más original.

Las palabras de Unamuno contenidas en las *Notas* parecen ya muy lejanas de aquel fervor por el racionalismo que de modo particular figuraba en el *Cuaderno para el uso de quien bien sepa usarlo*<sup>58</sup>(recuperado por Laureano Robles y publicado en 1998) y que muy probablemente escribió en 1880, estando todavía en Madrid. Por este motivo el titánico esfuerzo de datación que ha hecho de las *Notas entre Madrid y Bilbao* Miguel Ángel Rivero Gómez tiene una importancia sin parangón. Pues justamente por el mismo hecho de que el cuadernillo fue redactado en varios momentos, esta colección de notas cuidadosamente guardadas por el propio don Miguel permite advertir en ellas el testimonio íntimo de un cambio de perspectiva tanto en intereses como en metodologías para acuñar un pensamiento nuevo.

Podemos identificar dos fases de redacción de las *Notas*, que pueden señalarnos momentos capitales en la génesis del pensamiento juvenil unamuniano, a saber: 1) El momento en el que está por abandonar Madrid (1884) y; 2) El tiempo en el que visita a Concha en Guernica por primera vez (1882). El propio Unamuno señala en la contraportada del cuaderno que “En este cuadernillo he ido copiando notas e impresiones escritas en distinto tiempo y con distinto humor; unas aquí en Bilbao y otras en Madrid”, dejando claro en la página 11 del manuscrito que habría iniciado la redacción del mismo en 1884, su último año en la capital española. De la misma manera, ya estando en Bilbao da muestra en estas mismas páginas de lo que significará para él recordar sus primeros viajes a Guernica y cómo lo habría marcado aquella experiencia, cuando se traslada para ver a Concepción Lizárraga, su prometida. De ello deja constancia en el mismo cuaderno en donde recordando aquel hecho anota: “luego de mi primer viaje a Guernica, hará de esto unos dos años según creo, escribí una hinchada y altisonante invocación al Árbol de

---

<sup>57</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Filosofía lógica*, CMU, CUAD 8/19, p.1.

<sup>58</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *CUADERNO PARA EL USO DE quien bien sepa usarlo*, CMU CUAD 1/1.

Guernica”<sup>59</sup>. Unamuno se refiere al texto “Al pie del árbol santo”, fechado el 23-XI-1882, por lo que este momento de evocación en la redacción del cuaderno se situaría en 1884. Más adelante, todo parece indicar también que Unamuno completará ese cuaderno estando en Bilbao, pues para 1885 da lecciones particulares y también en el Colegio de San Antonio, y en las *Notas* irrumpe la cotidianeidad del quehacer del filósofo español con un apunte que dice “tengo sueño y aún no he estudiado la lección para mañana”<sup>60</sup>. De manera que el tránsito temporal que va desde 1884 y hasta 1885 es también una suerte de transformación espiritual que el joven Unamuno consigna en estas *Notas entre Madrid y Bilbao*.

Por ello resulta interesante y de una importancia insoslayable asomarse a los cuadernos y cartas que dan fe de lo que Unamuno estaba pensando en esta época en que deja Madrid, regresa a Bilbao y visita Guernica por primera vez. Por un lado, probablemente las *Notas entre Madrid y Bilbao* constituyan el cuaderno de mayor valor sentimental para don Miguel de Unamuno, en la medida en que todo indica que se trata de un texto preparado para su futura esposa. Pero, por otra parte, quizá uno de los cuadernos juveniles que de mejor manera nos muestra el trance existencial, espiritual y epistemológico que está viviendo el joven filósofo, sea un cuaderno que puede datarse con una fecha posterior a las *Notas* que hemos comentado aquí. Se trata de un cuaderno en cuyo frontispicio puede leerse “*Cuaderno XVII*” y a cuya existencia se ha aludido con antelación.

Por principio de cuentas, es menester señalar que los intentos racionalistas tan notorios en el *Cuaderno para el uso de quien bien sepa usarlo* (1880) y también perceptibles en el *Cuaderno V* (1881-1883), sufren una transformación significativa en el *Cuaderno XVII* (1885). Apenas terminada la redacción de las *Notas*, Unamuno comienza a escribir el *Cuaderno XVII*, tal como es posible deducirlo de las referencias que hace a su trabajo como profesor en el Colegio de San Antonio al inicio de este cuadernillo. Sabemos que Unamuno no lo está pasando bien dando clases a niños, tal como lo señala unos meses después en las *Notas de Filosofía* (1885-1886) que editara Laureano Robles: “He dado lecciones a niños, lo más horrible que hay, he recogido con ello un puñado de duros, y en vez de gastarlos los

---

<sup>59</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.37.

<sup>60</sup>Ibidem, p.41.

he guardado por ella (Concha Lizárraga)”<sup>61</sup>. Por ello, el año de 1885 del que es testigo el *Cuaderno XVII* es de una importancia capital en la formación del pensamiento juvenil de don Miguel.

El denso y oscuro racionalismo de los años madrileños de Unamuno ha sufrido para entonces un cambio que muy probablemente más que ser resultado del encuentro con nuevas lecturas es producto del enfrentamiento con la circunstancia particular de su ser concreto. ¿De qué va esta transformación a la que aquí aludo? Es probable que el *Cuaderno XVII* sea el mejor testimonio de lo que Antonio Sánchez Barbudo ha denominado “crisis chateaubrianesca” y que algunos otros unamunólogos como Stephen Roberts o Miguel Oromí han denominado “crisis de retroceso”<sup>62</sup>. En ambos casos, esta denominación se refiere es a una aparente crisis espiritual que habría llevado a Unamuno de vuelta al catolicismo. Sin embargo, aunque es patente la inquietud religiosa no estamos en 1885 en una vuelta definitiva a ninguna posición espiritual. Lo que sí es un hecho es que el *Cuaderno XVII* consigna lo que está significando para Unamuno el encuentro con la espiritualidad de dos mujeres centrales en su vida: su madre, doña Salomé Jugo y su prometida Concepción Lizárraga. Algunos estudiosos como Paolo Tanganelli han dado en identificar un efímero regreso a la ortodoxia católica, pero por mi parte, adivino más bien un encuentro cercano y existencial con la difícil relación que mantendrá don Miguel con toda forma de ortodoxia. De manera que el *Cuaderno XVII* al mismo tiempo que zanja cierta distancia con el racionalismo de 1880, plantea por otro lado los primeros atisbos de la relación agónica que mantendrá Unamuno con toda forma de misterio. Algunos fragmentos del aludido cuadernillo sorprenden por su ubicación temporal, especialmente porque algunas de estas líneas podrían formar parte de cualquier texto de la madurez.

De modo paralelo a sus intentos por fincar un planteamiento epistemológico (mientras prepara oposiciones o escribe borradores para artículos futuros) y mientras entonces va de una “ebriedad” metafísica<sup>63</sup> hasta un positivismo somero y más metodológico que

---

<sup>61</sup>Miguel de Unamuno, *Notas de Filosofía I*, CMU CUAD 8/19, p.56.

<sup>62</sup>Cfr. Stephen Roberts, “El papel de Unamuno en la emergencia del intelectual moderno en España”, en: Ana Chaguaceda Toledano (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. II*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, págs. 255-276; y Miguel Oromí, *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1943, p.55.

<sup>63</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno V*, CMU CUAD 3/4, p.31.

doctrinario, del que después se desencanta por el encuentro con el hegelianismo idealista, Unamuno fue también consignando el agrietamiento de cada uno de sus planteamientos. Y aunque esto es una constante en la vida de don Miguel, en este momento de gestación de su pensamiento, el *Cuaderno XVII* da cuenta de modo privilegiado de los límites que experimenta en carne viva en las posiciones que expresan sus planteamientos. Pese a que en principio se pueden explicar las dudas y vicisitudes que se expresan en ese cuadernillo, apelando al Unamuno maduro que hace de la duda agónica su bandera, bien conviene escudriñar las peculiaridades de esta contradicción íntima que expresa en 1885, cuando redacta las páginas del *Cuaderno XVII*. Así evitamos no sólo la simplificación anacrónica, sino que es posible identificar este momento del itinerario en el pensamiento juvenil unamuniano. Y aunque subrayando el hecho de que se trata de un manuscrito no preparado para su publicación, tampoco podemos obviar el hecho de que Unamuno, con una tremenda voluntad por hacerse un nombre, tiene momentos en los que en estos escritos privados de la juventud hace referencia a posibles lectores futuros<sup>64</sup>. Lo que de alguna manera refrenda la importancia que tiene para la posteridad la exposición “privada” de su más hondo sentir, así como el más particular modo de pensar en sus años bilbaínos.

Así, pues, aunque algunos pensamientos de estos cuadernos serán desechados, otros madurarán y permanecerán como piedras de toque de futuros textos. El *Cuaderno XVII* no es pues la excepción de esto, pero sí representa a mi juicio un baluarte para todo intento de comprender la formación del pensamiento unamuniano y para esclarecer cuáles son las razones que llevan al joven filósofo vasco a incursionar en el terreno de la ficción. Pues los continuos vaivenes que aparecen en el recorrido intelectual de juventud tienen en el *Cuaderno XVII* un lugar de privilegio, especialmente en lo que a la confianza o no que su primera construcción epistemológica le sugiere en 1885 a don Miguel. ¿Cómo es que aparecen entonces en el joven Unamuno las primeras dudas sobre los límites de la razón? ¿De qué manera pone en tela de juicio el criterio positivista con el que había barrenado antes la labor propia de la filosofía? ¿Cómo es que Unamuno se asoma a la posibilidad de afrontar las cuestiones últimas? Considero que el *Cuaderno XVII* nos muestra los primeros materiales para intentar responder a estas cuestiones y lo hace, además, de un modo que

---

<sup>64</sup>Miguel de Unamuno *Cuaderno XXII*, CMU CUAD 3/27, pp.11-12.



puede resultar bastante familiar para los lectores del filósofo que hay en Unamuno después de 1897, pero que como hemos visto hasta ahora, resulta extraño para el tono de lo expuesto en cuadernos redactados con anterioridad a 1885.

## II.2 Un pensamiento construido en la tensión del avance y retroceso.

Tanto Miguel Ángel Rivero Gómez como Paolo Tanganelli ven en el *Cuaderno XVII* algunas tentaciones por volver a la fe de parte de don Miguel. Sin embargo, aunque ello resulta cierto, quisiera hacer énfasis en lo que considero la fuente de los avances y retrocesos, y al mismo tiempo, los replanteamientos que en torno al tópico fe-razón, tiene don Miguel de Unamuno por entonces y de los cuales da testimonio el *Cuaderno XVII*. Ya en 1958, cuando por primera vez Armando Zubizarreta dio a conocer la existencia del manuscrito *Filosofía Lógica*, hacía una anotación al final del artículo en el que analizaba aquel recién encontrado cuadernillo que apunta a lo que ahora quiero subrayar, aunque refiriéndome a otro texto y a otro año distinto de lo que señalaba el gran unamunólogo peruano. Zubizarreta insistía entonces en que el año 1886 era capital para comprender la realidad y el entorno espiritual de Unamuno que había circunscrito la redacción de su *Filosofía lógica*. Apuntada don Armando Zubizarreta un hecho que coincide con las incidencias que ya hemos ido anotando aquí. Decía el autor de *Tras las huellas de Unamuno*, que (y me permito aquí la cita *in extenso*):

En alguna manera sus primeros sistemas filosóficos están relacionados con su aventura sentimental. Los primeros días de enero de 1886, antes de escribir su *Filosofía Lógica*, don Miguel se encuentra en Guernica. Durante la visita que hace a su novia va a sufrir hondas conmociones intelectuales y religiosas. *El amor que siente don Miguel es una realidad irreductible a explicaciones científicas. Toda explicación racional lo mutila y mutila su propia personalidad. El amor postula inmortalidad. Y la muerte se le aparece como un obstáculo insalvable.* Empieza a pesarle su racionalismo y siente una insaciable sed de ‘realidad’ y de realidad salvadora. El hombre, encerrado en sí mismo, constructor de su Torre de Babel, había llegado a sentirse insatisfecho<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup>Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. Cit., p.29. Las cursivas son mías.

Ya desde hace medio siglo, se había señalado la posibilidad de que el encuentro de Unamuno con el amor concreto hubiera trastocado sus primeros intentos de construcción de sistemas filosóficos. Sin embargo, inexplicablemente hasta la fecha se ha reparado muy poco en ello. A mí me parece que el apunte de Zubizarreta es esclarecedor, sobre todo cuando ahora, ante la posibilidad de leer también el *Cuaderno XVII*, es posible advertir la antesala de lo que el unamunólogo peruano ubicaba cronológicamente en 1886 y que en el siglo XXI es posible identificar cuando menos desde un año atrás. Así podemos notarlo, por ejemplo, cuando en el *Cuaderno XVII* don Miguel de Unamuno escribe:

pensar que por una necia vanidad y un amor propio fuera de medida la he de dar un infierno en esta vida...! ¡Ah! ¡Si yo pudiese fingir! Con qué tristeza la veía yo alegre porque me cree ya postrado ante esos misterios. Es cosa que me espanta el ver como alimentan esas fórmulas a muchas almas...<sup>66</sup>

O también en este otro fragmento inmediatamente posterior al recién citado, el filósofo vasco apunta:

¡Pobrecilla mía! ¡qué yo no pueda volverme planta para vegetar a tu sombra! Ella tiembla pensando en mi condenación eterna y en el fuego sin fin que me ha de consumir; yo también tiemblo cuando pienso en el infierno de esta vida. ¿Qué vale más, la felicidad interna o la gloria externa? ¡Ay! es que están de tal modo unidas que para mí sin la una no puede darse la otra, y sin embargo son incompatibles. ¿Quién me dará la paz del alma si mi alma ha nacido para la guerra?<sup>67</sup>

El trazo escritural que revela un trance existencial que Unamuno conduce hasta la tinta es por demás abrumador. Esto agrega un valor biográfico al documento histórico que representa el *Cuaderno XVII*. Y aunque no es la biografía de Unamuno lo que más interesa aquí, es menester señalar que ante la pérdida de las “cartas del noviazgo” don Miguel escribía casi a diario a Concepción Lizárraga desde sus años madrileños. Estas notas contenidas en el *Cuaderno XVII* son junto a las “cartas ficticias” (como han denominado Colette y Jean-Claude Rabaté) y a las misivas que abren el *Epistolario I (1880-1899)*, las claves documentales para acercarnos “al estado del espíritu del joven Unamuno, desgarrado entre el amor y la muerte, a imagen de Eugenio Rodero, protagonista de su

---

<sup>66</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.15.

<sup>67</sup>Ibidem, p.16. Las cursivas son mías.

relato *Nuevo mundo* cuyo corte autobiográfico él mismo confesaba y que notaron los numerosos amigos que leyeron entonces el manuscrito”<sup>68</sup>. Sobre todo porque el contenido existencial se mezcla poderosamente con los tópicos que se mantendrán en textos sucesivos.

De manera especial, cobra importancia el hecho de que esta crisis, ya sea “chateaubrianesca” o de “retroceso”, sea planteada por Unamuno al amparo del relato ficcional. Pues más allá de algunos cuentos sueltos, como “La carta del difunto”, al que hacíamos alusiones líneas atrás, no es el género ficcional el vehículo con el que don Miguel suela expresar sus ideas más profundas en la época de la juventud. Aquí, por el contrario, surgen al mismo tiempo tres rasgos conceptuales que vale la pena destacar: 1) esos opuestos tan típicamente ligados al Unamuno maduro (“felicidad interna”/ “gloria externa”), 2) la tentación de la ficción (“¡Si yo pudiese fingir!”), y 3) la mención de una crisis expresada por un dualismo ontológico nunca antes insinuado con tal vehemencia por Unamuno en los cuadernos de juventud (la desesperada necesidad de “paz” espiritual junto a la conciencia de haber “nacido para la guerra”). Lo que hay que subrayar es que esta primera aparición de los elementos narrativos que definirán años más tarde a los personajes nivolescos “en crisis”, son enunciados aquí en primera persona y con relación a una temática que entonces está “ardiendo” en el espíritu del filósofo español.

¿Podemos hablar entonces de un preámbulo al sentimiento trágico de la vida que distinguirá al pensamiento unamuniano posterior? Difícilmente podríamos responder afirmativamente sin cometer un exceso de interpretación del *Cuaderno XVII*. Sin embargo, cuando menos podemos señalar que hay aquí ya un primer conflicto con la razón, que si bien no es provocado por el choque con la fe “cardíaca”, sí es ocasionado por la lucha que Unamuno vive ante la imposibilidad de comprender al amor desde las verdades lógicas. De modo que la experiencia del límite de un incipiente racionalismo en don Miguel, encuentra su primer testimonio dentro de la obra unamuniana en la experiencia amorosa que no es ya una simple idea como cuando en el *Cuaderno V*, redactado por el joven Unamuno en sus años en Madrid, expresaba:

---

<sup>68</sup>Colette y Jean-Claude Rabaté, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.36.

Yo solo veo que bajo la forma de una mujer ó [sic] de un hombre que se dice ser amado, se ama solo su propio espíritu. Ama el que se dice patriota su idea de patria, que por suya le enamora. Ama el que religioso, pio y abrasado en divino amor una idea de su espíritu creada á [sic] su imagen y semejanza<sup>69</sup>.

Ahora estamos frente a dos condiciones inéditas en el pensamiento juvenil del filósofo vasco y juntas constituyen su nueva preocupación. Por un lado, la razón positivista es puesta en cuestión y por otra parte es posible reconocer el descubrimiento del amor concreto y no ya ideal, lo que parece limitar los alcances de la razón. De tal suerte que no es la oposición entre razón y fe, tan típicamente unamuniana en la madurez lo que salta a la vista en el *Cuaderno XVII*, donde es posible leer palabras como estas:

¡Qué tristemente camina mi espíritu entre la lógica y la pasión, que han tornado mi pobre alma por campo de batalla! / En mí no luchan la razón y la fe, hace tiempo que ésta fue vencida por aquélla, luchan el amor y la lógica, lucha mil veces más terrible y de resultados inciertos<sup>70</sup>.

La desventura de Unamuno consiste, pues, en encontrar que la frontera de la lógica se la impone un amor concreto; e incluso, habría que decir, una problemática muy precisa de ese amor concreto que descubre en Concepción Lizárraga. Paolo Tanganelli subraya incluso que “La razón, en este Unamuno inédito, ha ganado ya su batalla contra la fe, y lo único que parece limitar su jurisdicción es el amor —o son los escrúpulos— de una novia que quisiera que su prometido fuera creyente como ella”<sup>71</sup>. Pero, ¿qué consecuencias tiene en la formación de su pensamiento esta nueva situación cognoscitiva y existencial de don Miguel? Esta cuestión es especialmente importante cuando la misma crisis de fe en Madrid parecía haber instalado a Unamuno en una posición racionalista desde donde parecía que podría resolverse cualquier problema (incluso los concernientes a la existencia). François Meyer, en su libro sobre la ontología de Unamuno, apunta que:

Las influencias que actuaron sobre Unamuno durante sus años de formación determinan en él una actitud negativa respecto a la fe de su infancia, y le hacen pasar de un periodo de sequedad espiritual y, aun cuando más adelante haya de retomar al problema

---

<sup>69</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno V*, CMU CUAD 3/4 p.66.

<sup>70</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, pp.16-17.

<sup>71</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. cit., p.100.

religioso, quedará profundamente marcado por el racionalismo puramente filosófico y aun por el positivismo<sup>72</sup>.

Por ello, deviene sumamente importante la novedad que supone la *passio* amorosa en las posiciones intelectuales de Miguel de Unamuno, pues implicaría una nueva oscilación cognoscitiva y una nueva realidad intelectual. Por tratarse de una etapa de construcción y no de una posición definitiva de su pensamiento, es muy complicado tener certeza sobre qué noción de razón invoca Unamuno en estas notas del *Cuaderno XVII*, cargadas de una enorme fuerza retórica y sentimental. No por ello deja de suponer una nueva tensión filosófica para don Miguel. Pues, no obstante que, para cuando el filósofo español redacta el *Cuaderno XVII* está identificado primordialmente con la razón positivista, no es la única vía racional que asimila a través de la lectura intensa que cubre la mayor parte de sus días. De ahí que las mismas anotaciones del citado cuadernillo, apuntan más bien al rechazo de cualquier posibilidad en la que la razón se ahogue bajo cualquier forma de dogmatismo, con independencia de alguna escuela de pensamiento en particular. Así lo enuncia en este fragmento del texto inédito de 1885 en el que las palabras de Unamuno, que ha tomado distancia de todo dogmatismo racional, tampoco podrían identificarse con su contraparte, el idealismo espiritual:

Renunciar a la dicha de su amor me es doloroso, pero me es también mucho renunciar a mis proyectos, al empuje de mi razón, a mi ambición. Trabaja en el campo católico, me han dicho. Para trabajos sin fe vale más no hacerlo, y yo no puedo trabajar en un campo cerrado en que la razón se ahoga, la personalidad desaparece y el mísero trabajador se reduce a repetir monótonamente las rutinarias fórmulas sin novedad ni vida.

Si por un lado, el joven Unamuno declara la incompatibilidad del trazo racional de sus proyectos con la dicha del amor que podría encontrar en su prometida, desde otro ángulo y en el curso de las notas que componen ese mismo cuadernillo, don Miguel sigue postulando la necesidad de erosionar en tono positivista toda creencia religiosa que pudiera caber en él. Estamos arribando ya a algunos tintes de contradicción y de genuina tensión intelectual, lo cual muestra con toda plenitud la lucha que está viviendo el filósofo al mismo tiempo en que reconoce que tal vez no sea siguiendo el camino hacia donde la razón

---

<sup>72</sup>François Meyer, *La ontología de Miguel de Unamuno*, ed. cit., p.159.

lo empuja como pueda ser feliz. Por lo que podríamos afirmar que mientras Unamuno declara su toma de partido por la razón haciendo referencia negativa a las solicitudes de su prometida y de su madre por volver al catolicismo, deja clara también la huella que ha dejado la racionalidad en su manera tan particular de ver el mundo. Así lo manifiesta el pensador bilbaíno cuando no sin un dejo de marcada retórica expresa: “¿Volver al catolicismo después de haber gustado mi propia razón?”<sup>73</sup>. Porque con ello, y quizá sin dudar todavía de la metodología racionalista (y más específicamente positivista con la cual todavía se identifica), y tal vez precisamente por no ponerla en duda, Unamuno reconoce en el *Cuaderno XVII* únicamente que existen problemas que ese modelo de pensamiento no puede abarcar. De manera que podríamos marcar diferencia entre este momento de formación de su pensamiento y la consolidada posición en la madurez, donde habría una disociación marcada e irrevocable entre razón y fe. Mientras en este momento, a la edad de veintiún años, el único conflicto claro, pero no poco importante aparece en la disyuntiva que existe entre razón y pasión amorosa.

Y es que incluso cuando Unamuno aborda en el mismo inédito *Cuaderno XVII* el problema de la vida postrera, el filósofo español permanece todavía en el camino del filosofar positivista. De tal suerte que no hay tragedia o sentimiento trágico frente al problema de la ultratumba en la meditación del joven don Miguel. En ello coincide en pleno con Paolo Tanganelli, quien sintetiza el modo unamuniano de afrontar el tema, diciendo que si bien “por un momento el *pathos* (la angustia de morir) parece capaz de sobreponerse a las ordenadas construcciones de la *ratio*; sin embargo, sólo se trata de un momento, de un efímero espejismo, ya que a continuación se proclama que la razón (positivista) debe seguir su curso haciendo *tabula rasa* de todas las creencias religiosas”<sup>74</sup>. Pues para el joven Unamuno, la transitoria y fugaz angustia frente a la muerte constituye solamente un problema de inadaptación al medio, o lo que es lo mismo (en términos positivistas), un problema de método. Así podemos notar esos rasgos en el siguiente fragmento:

La razón dirá todo cuanto quiera pero ¿qué fuerte y recio nos habla el sentimiento cuando pensamos en la muerte? (sic) ¡Ay del día en que el género humano deje de creer

---

<sup>73</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.35.

<sup>74</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. cit., p.100.

en una vida de ultratumba! Aunque la verdad es que perdido el miedo a la muerte que según aseguran algunos nada tiene de dolorosa, y perdida la creencia en otra vida el hombre buscará en ésta su felicidad verdadera. Para esto es menester que la humanidad deje de ser un niño regido por el miedo del porvenir. Cuando tenga madurez y seso procurará adaptarse al medio en que vive y el realismo hará alegre y llevadero este sueño de un día<sup>75</sup>.

En estas líneas es claro cómo recién inaugurada la segunda década de su vida, Unamuno es un pensador que frente a la desazón existencial, privilegia la hermenéutica racional para construir una semiótica del problema. Y cuando se trata del final biológico de la vida, cuando se trata de experimentar el final de toda idea (como habíamos visto algunas páginas atrás), el trazo metodológico y la apuesta axiológica por la razón no son tampoco la excepción. Por ello, la finitud de la idea no representa para el joven filósofo el conflicto supremo de la actitud racional. Lo que refuerza la impresión de que es más bien el descubrimiento de la *passio* amorosa en concreto lo que hace experimentar a Unamuno el primer y único testimonio que, por entonces, puede advertir del límite racional.

¿Significa esto que estamos, por ello, ante un hallazgo intrascendente en la formación del pensamiento juvenil de don Miguel? Considero que hay elementos suficientes para afirmar lo contrario. Pues 1885 parece ser un punto de inflexión no sólo en el tono con el que Unamuno se acerca a ciertos problemas vitales que después serán centrales en su pensamiento, sino que también empieza a dar cuenta de condicionantes epistémicas que se convertirán en tópico de la madurez. Y el hecho de que sea el enfrentamiento con la irreductibilidad del amor a los dictados de la razón positivista lo que imponga a Unamuno una nueva realidad, vuelve todavía más importante el lugar que ese episodio tiene en la definición juvenil de su pensamiento. Pues podríamos considerar que aún superada (aunque sea momentáneamente) la batalla entre razón y fe, el filósofo vasco experimenta en sus años bilbaínos una irresuelta estratagema que pone en tensión a la razón con la pasión del amor.

---

<sup>75</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p. 30.

Zubizarreta está convencido incluso, aún sin referirse al *Cuaderno XVII*, de que de alguna manera las primeras aproximaciones filosóficas de Unamuno están relacionadas con su aventura sentimental. Señalando el año 1886 como un momento capital en la biografía intelectual de don Miguel, el unamunólogo peruano insiste en la importancia que tienen para el filósofo español las visitas a Guernica para ver a Concepción Lizárraga. Algunos poemas inéditos de Unamuno son escritos ahí; incluso se podría decir que algunas de las líneas más desgarradoras en las anotaciones del joven pensador ven la luz en ese poblado de la campiña española, lo que lleva a Zubizarreta a escribir que:

El amor que *siente* don Miguel es una realidad irreductible a explicaciones científicas. Toda explicación racional lo mutila y mutila su propia personalidad. El amor postula inmortalidad. Y la muerte se le aparece como un obstáculo insalvable. Empieza a pesarle su racionalismo y siente una insaciable sed de ‘realidad’ y de *realidad salvadora*. El hombre, encerrado en sí mismo, constructor de su Torre de Babel, había llegado a sentirse insatisfecho<sup>76</sup>.

No es la inmortalidad del hombre de carne y hueso lo que representa un problema para el joven don Miguel: es la imposibilidad de ser consecuente con el amor que exige inmortalidad, que pareciera decirle “tú no puedes morir”, lo que genera en su estructura racional una problemática que no está en condiciones de agotar. Pues Unamuno ha sido consecuente en todas sus anotaciones con las postulaciones positivistas. Incluso lo será también un año más tarde, cuando en 1886 componga su *Filosofía lógica*, pero ahora sabemos que en 1885 ya sentía el peso del racionalismo, y que ese filósofo genuino, con hambre de conocimiento empieza a encontrar límites en su intento de aprehender la realidad a través de la metodología positivista. Su racionalidad se encuentra de frente con algo que le exige salir de sí y que no alcanza a comprender. Es la realidad del amor que Unamuno experimenta no como una idea sino como algo que toca su experiencia más inmediata, su condición carnal.

Probablemente es en 1885 cuando Unamuno tiene su primera crisis amorosa realmente fuerte al grado de poner en jaque a una posición filosófica que había pretendido sostener. Antes, como apuntan Colette y Jean-Claude Rabaté, hacia los años 1883-1884 (cuando

---

<sup>76</sup>Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p.29.



mucho) y durante su estancia en Madrid, el joven universitario había tenido ya un primer punto de quiebre a partir del descubrimiento del amor a través de Concha Lizárraga. En uno de los apartados que, en su biografía de Unamuno, le dedican a esos años los unamunólogos franceses apuntan que “La figura de Concha obsesiona a Miguel, y una imagen lo habita casi siempre. Ella va de corto, sus sayas dejan ver las lozanas pantorrillas, su pecho empieza a alzarse, la trenza le cuelga por la espalda y sus ojos iluminan su camino. Entonces la soñada santidad del adolescente flaquea”<sup>77</sup>. Unamuno mismo remite a esa imagen en sus *Recuerdos de niñez y mocedad*, pero en esos momentos lo que destaca es la lucha entre amor carnal y religión, o mejor aún, entre el amor y la imagen beatífica de la religión (todavía muy lejana de lo que será para Unamuno la religión tras el encuentro con la lectura de los místicos). De manera que podemos advertir todavía mayores rasgos paradigmáticos de lo que pasa con Unamuno enamorado a su vuelta a Bilbao y con sus visitas a Guernica, en la medida en la que veamos lo que don Miguel escribía en sus notas íntimas de juventud, con relación a su primera crisis erótica. En las *Notas entre Madrid y Bilbao*, destaca, por ejemplo, este pasaje, en el que Unamuno da cuenta de lo que pasa en su interior, a partir de lo que recién anotamos aquí de la mano de Colette y Jean-Claude Rabaté:

Yo también pretendía meditar, fue la época de mis mayores luchas interiores, porque entonces mientras quería pensar en Dios o en la otra vida pensaba en ella y en esta vida. Veníame a la mente su imagen, se me clavaban en el alma sus hermosos ojos, y yo luchaba por apartar de mí aquella imagen que me quitaba en pensar en cosas más altas. Hasta me pellizcaba. Qué es lo que meditaba no sé, sólo recuerdo que en aquel tiempo fue cundo más se acentuó mi carácter en lo que tiene de taciturno y pensativo<sup>78</sup>.

Unamuno confesaría muchos años después, a su amigo Pedro Jiménez Ilundain, en la primavera de 1898, que en esos años de estudios universitarios en Madrid, estaba atravesando precisamente una crisis religiosa (más que espiritual). Y para ser más específicos, anotará en esa carta del 25 de marzo elementos suficientes como para advertir que incluso uno de sus primeros aprietos con la figura de la religión con la que había partido de Bilbao, tendrá que ver con la experiencia de descubrir cómo “se agudizan sus

---

<sup>77</sup>Colette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, ed. cit., p.39.

<sup>78</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.39.

luchas interiores entre las tentaciones carnales y las aspiraciones religiosas”<sup>79</sup>. En esa misiva a la que aludo, don Miguel escribe con un tono íntimo a Jiménez Ilundain las siguientes palabras que nos permiten comprender la honda trascendencia de lo que ocurría en el espíritu de Unamuno en los años madrileños que consignan las *Notas entre Madrid y Bilbao*; se impone una cita extensa por la importancia de lo que en esa carta se expone:

¿A dónde iré a parar? No lo sé. Sólo sé que creo haber hallado ahora mismo mi camino y que creo cumplir un deber y una necesidad íntima de mi espíritu a la vez. Hace muchos años ya, siendo un niño, en la época en que más imbuido estaba de espíritu religioso, se me ocurrió un día, al volver de comulgar, abrir al azar un evangelio y poner el dedo sobre algún pasaje. Y me salió este: “Id y predicad el evangelio por todas las naciones”. Me produjo una impresión muy honda; lo interpreté como un mandato de que me hiciese sacerdote. Mas, como ya por entonces, a mis quince o dieciséis años, estaba en relaciones con la que hoy es mi mujer, decidí tentar de nuevo y pedir aclaración. Cuando comulgué de nuevo, fui a casa, abrí otra vez, y me salió este versillo, el 27 del capítulo X de S. Juan: “Respondióles: ya os lo he dicho y no habéis atendido, ¿por qué lo queréis oír otra vez?”. No puedo explicarle la impresión que esto me produjo. Hoy todavía, después de 16 o 18 años, recuerdo aquella mañana, solo, en mi gabinete. En mucho tiempo repercutió la sentencia en mi interior y el recuerdo de aquellas palabras me ha seguido siempre. Lo he contado varias veces a mis amigos, explicándolo de un modo o de otro, pero siempre he llevado grabado en el alma este suceso. Y cuando hace un año sentí como una súbita visita aquellos sobresaltos e inquietudes, resurgió con nueva fuerza en mi alma el recuerdo de esa extraña experiencia de mi juventud. Ahora que he entrado en relativa calma es cuando creo que voy rehaciéndome interiormente, merced a la razón práctica, al corazón, que edifica sobre las ruinas que la razón teórica acumuló<sup>80</sup>.

Esta misiva de Unamuno nos permite advertir que, con el paso de los años, el propio filósofo español encontrará relación entre los sucesos que algunos cuadernillos de juventud permiten ver en germen, y lo que él mismo, tras la famosa crisis del 97 a la que este mismo fragmento alude, es capaz de trazar como parte de su biografía intelectual. Quisiera desde esta confluencia de textos destacar entonces varias cosas. En primer lugar, es de

---

<sup>79</sup>Colette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, ed. cit., p.39.

<sup>80</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 213”, a Pedro Jiménez Ilundain, 25 de marzo de 1898, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.736-737. El subrayado es de Unamuno.

insoslayable importancia, poner atención al hecho de que en el acumulado de “ruinas” teóricas de las que habla un Unamuno más en calma, hay un largo camino del que dan testimonio los cuadernillos de la juventud, la mayoría de ellos empapados por un entusiasmo positivista o racionalista, lo mismo a nivel de definición que en apego a metodologías o procedimientos de investigación. Sin embargo, en coincidencia con Zubizarreta y Tanganelli, quiero poner el acento en un punto que considero crucial. Los primeros momentos en los que Unamuno entra en conflicto con alguna doctrina científica (como es el caso de los años 1885-1886) o religiosa (como puede advertirse en los años 1883-1884) hay una coincidencia que la mayor parte de la crítica y de los estudios unamunianos ha pasado por alto. En ambos casos, Unamuno entra en crisis, primero ante el resquebrajamiento de las aspiraciones religiosas, y luego ante las posibilidades que prometía el racionalismo e incluso un proyecto de vida intelectual construido a partir de él, cuando el joven filósofo meditaba en torno a lo que suponía el amor concreto, encarnado por su prometida Concepción Lizárraga. Estas líneas escritas por Unamuno en el *Cuaderno V* son reveladoras en este sentido:

Yo, cuando llega la noche, y estoy cansado del trabajo, me desnudo y acuesto, me acurruco en un rincón, me tapo bien, y cuando tengo calientes los pies y nada me incomoda pienso en ella, no espiritual, ni abstracción pura, ni allá en las eternas moradas, sino aquí abajo y cerca, muy cerca haciéndome sentir la hermosura de este santo mundo. Y así me viene el sueño, y duermo con el sueño de la conciencia tranquila<sup>81</sup>.

Aunque se trata de dos crisis distintas, el conflicto unamuniano que permanece es el del amor: primero porque pone en jaque a la adolescente figura que se había formado de la religión y después porque cuestiona la pretensión omniabarcante de la razón. Por eso, aún en ese momento del *Cuaderno XVII* que consigna que la fe ha perdido la batalla contra la razón, permanece vigente el problema del amor en don Miguel<sup>82</sup>. Pues, aunque Unamuno reduce incluso su pasajera preocupación por la muerte a un asunto de falta de adaptación racional al medio, cuando toca la compleja realidad que supone el amor concreto, el joven filósofo español no puede mantenerse ileso. Por ello, resulta imperioso saber qué consecuencias tiene este hecho en la formación del pensamiento juvenil de Unamuno; lo

---

<sup>81</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno V*, CMU CUAD 3/4 p.43.

<sup>82</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.35.

mismo que si es posible distinguir a nivel escritural o temático algún efecto de la dimensión existencial con el que enfrenta lo que por entonces es para él una novedosa realidad.

Y así es como Unamuno comienza a rebelarse bajo la imagen de un hombre que ha empezado a descubrir la cotidianidad de ser escindido y en constante contradicción. Así lo manifiesta lo mismo en relación a temas académicos que con asuntos de índole espiritual. Ya en los años bilbaínos había hecho aparición en los periódicos de mayor circulación de la villa, especialmente dedicando páginas de reflexión y estudio a tópicos relativos al análisis, la reflexión y la historia de la lengua vasca. Pero el tono crítico que empieza a caracterizar los textos de Don Miguel a partir de 1886 también comienza a revelar la figura de un intelectual en constante introspección. Aunque especialmente lo que con novedad se desvela en las letras de Unamuno es la inconformidad con esa falsa ilusión de creer que alguna teoría, partido o escuela de pensamiento podría abarcar la totalidad de preguntas y respuestas que surgen en un espíritu inquieto como el suyo. Así lo manifiesta el filósofo español en un fragmento del *Cuaderno XVII* en el que escribe (mínimamente antes de 1886) lo siguiente:

Odio todo lo que huele a partido, a escuela o a secta, porque nunca he podido persuadirme de que no sea necio el hombre que profesa íntegras todas las doctrinas de un partido, secta o escuela y rechaza todas las demás [...] la sociedad humana debe basarse sobre el individuo particularmente, sobre la personalidad concreta y no la abstracta<sup>83</sup>.

Por primera vez, vemos a Unamuno distanciarse de la realidad abstracta del método científico que hasta entonces había caracterizado en mayor medida su quehacer. Desde esa experiencia, apuesta por la personalidad concreta y por la diferencia. Y lo hace cuestionándose a sí mismo, remitiéndose a sus propios textos, mostrando la escisión con su propio pensamiento. De manera especial, el joven filósofo escribirá entre 1886 y 1889 diversos artículos con tono polémico, de tal suerte que empieza a desplegarse ese tono escritural en el que la razón dinamita el espíritu de quien escribe y de quien lee. Todavía lo hace primordialmente a nivel de textos privados y que nunca llegarán a publicarse, aunque algunos temas son motivo de reflexiones que sí verán la luz editorial. En especial, su forma de abordar la historia de la lengua vasca es sumamente crítica y causa escozor en

---

<sup>83</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CUAD 7/112, p.24.

los sectores más conservadores de Bilbao, al punto en el que se obliga a escribir en *El Noticiero Bilbaíno*: “Me tachan de mal patriota porque al patriotismo inconsciente opuse el patriotismo crítico de la razón”<sup>84</sup>.

De este modo, el tono polemista de Unamuno irá extendiéndose a tópicos diversos. Empero, una piedra de toque será a partir de entonces el cúmulo de reflexiones que susciten tanto la crisis nihilista de fin de siglo de la que don Miguel será testigo, como también el legado racionalista de la época de la Restauración. Por lo que es en esta época en donde se vuelven más constantes las muestras de la “crisis permanente” que Cerezo Galán propone para explicar las oscilaciones del pensamiento unamuniano juvenil. En *Las máscaras de lo trágico*, el catedrático español subraya esta constante en los textos de don Miguel; y por ello, propone un camino que iría desde los años madrileños hasta la documentada crisis de 1897:

Unamuno vivió en este tiempo, a partir de su primera crisis religiosa en Madrid, en permanente combate interior, con oscilaciones de uno u otro signo. No se trata en modo alguno de negar la crisis, sino precisamente de reafirmar la permanencia de ésta en el ánimo de Unamuno. [...] Desde los primeros combates en Madrid hasta el *clímax* definitivo del 97, vivió en una crisis permanente. Y cuando salió de ella, fue precisamente para hacer de la tensión agónica una forma de vida espiritual<sup>85</sup>.

A mí me parece innegable el hecho de que las anotaciones contenidas en los cuadernillos que Unamuno escribe antes de su adhesión al partido socialista y que tendrá lugar en 1894, son un testimonio invaluable si se quiere comprender el sentido de la crisis permanente en la que podría encontrarse el filósofo español. Paolo Tanganelli considera que el cuerpo de los cuadernillos juveniles supone especialmente un intento de don Miguel por asimilar los diversos racionalismos del XIX<sup>86</sup>. Por mi parte, coincido con esta visión de Tanganelli. Pero también considero que estos textos privados, además de constituir una suerte de diario de trabajo del aspirante a catedrático que hay en Unamuno, son también testimonio de la

---

<sup>84</sup>Miguel de Unamuno, *Prensa de Juventud* (edición de Elías Amézaga), Madrid: Editorial Compañía literaria, 2002, p.262.

<sup>85</sup>Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. Cit., p.131.

<sup>86</sup>Cfr. Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. Cit., p.97.

búsqueda de sentido finisecular que empapa el entorno en el que se forma la juventud filosófica del pensador vasco a partir de la crisis de ideas que hay en la Restauración.

Así, se pueden distinguir tres tópicos generales que dan muestra de las oscilaciones anímicas e ideales de Miguel de Unamuno durante el periodo bilbaíno, a saber: a) la recepción y aceptación de un racionalismo idealista nunca tipificado con exactitud; b) la propuesta positivista que intenta conciliar con un incipiente idealismo; y c) una crítica a la modernidad con tinte romántico (Tanganelli insiste en que se trata más bien de una crítica sentimental y no precisamente romántica<sup>87</sup>). Y todos esos temas constituirían en conjunto lo que Cerezo Galán denomina la etapa del racionalismo humanista de Unamuno, aunque como él mismo apunta, ninguna etapa del pensamiento de don Miguel puede tratarse con independencia de las demás y ni siquiera puede ser concebida como una posición fraguada desde una pureza conceptual:

Puestos a darle un título —escribe el catedrático de Salamanca en *Las máscaras de lo trágico*—, yo los llamaría respectivamente racionalismo humanista, utopismo, agonismo y nadismo. La trama consiste en la conexión interna de estos cuatro actos y la consecuencia existencial que remite del uno al otro en una tensión permanente. No son puntos de transición, que quedaran por así decirlo, superados, sino es-cisión interior. El primero define la estación de partida, pero tan inestable e inconsistente, tan inadecuada, en suma, con la problemática existencial de fondo que la habría motivado a partir de la pérdida de la fe, que pronto se derrumbó originando el síndrome trágico que ya será definitivo<sup>88</sup>.

Así, pues, cuando nos instalamos en el momento de la crítica unamuniana a los inexactos racionalismos modernos que habían influido en él, es factible pensar en que se trata hasta ese momento, del pensamiento más original de Unamuno. Una originalidad que como dice Cerezo Galán, surge de la “es-cisión”: hay encuentro con la ruptura y eso genera una fecundidad sin precedentes en el pensamiento de don Miguel. Esto es posible afirmarlo en la medida en que más que proponer una forma de recibir o asimilar lecturas o de hacer coincidir doctrinas diversas que se encontraran en el ambiente, Unamuno parece mostrar en esos momentos de crítica a la modernidad racionalista que se advierte en los cuadernillos

---

<sup>87</sup>Ibidem, p.98.

<sup>88</sup>Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. Cit., p.116.

citados, la preeminencia de una búsqueda de su propia voz. Y así es como mientras reflexiona paralelamente por diversas vías y escuelas de pensamiento, el joven Unamuno empieza delinear un personaje y un estilo que, aunque se haga presentes en estos cuadernillos experimentales, no dejan de ser también prueba fehaciente de una búsqueda de consolidación filosófica.

Es menester decir, sin embargo, que resulta poco factible construir una taxonomía cronológica de las oscilaciones en el pensamiento de Unamuno que se expresan en los cuadernillos anteriores a su etapa socialista. Pero sí podemos afirmar que en ese vaivén de ideas que puede testimoniar cada uno de esos textos inéditos, hay paralelamente más de alguna declaración epistolar de la realidad existencial que acompaña la redacción de los cuadernillos. Es ahí donde he venido señalando el valor que podría tener el conjunto de preocupaciones vitales que se sintetizan en la *passio* amorosa que despierta en Unamuno su futura esposa. Y esto lo subrayo sin que ello suponga o pretenda proponer un reduccionismo biográfico para explicar la evolución del pensamiento expuesto en los cuadernillos juveniles.

Sin embargo, considero importante no obviar el hecho de que mientras Unamuno se dispone a componer *Filosofía lógica*, que es sin lugar a dudas, su texto juvenil más robusto sistemáticamente hablando, también se permite a sí mismo “relatar” momentos de su crisis personal. Además, no es extraño que como subraya Cirilo Flórez Miguel, el pensador vasco dedica sendas páginas a Hegel y a Heráclito, filósofos paradigmáticos en la meditación profunda de los contrarios: “Hay en Unamuno, ya desde su juventud, un vínculo con el pensamiento de Heráclito, siempre agónico, bélico, polémico”<sup>89</sup>. Y *Filosofía lógica* sería el testimonio más claro de este rasgo. Por ello, el análisis de los apuntes que “al margen” de las anotaciones para oposiciones, va tejiendo Unamuno en sus cuadernillos de juventud, es sumamente trascendente, y sólo no por el valor (enorme, por lo demás) que en términos estrictamente biográficos tiene. Sobre todo, en la medida en que esas anotaciones “biográficas” se transformarán en tópicos de reflexión y en motivos que lo conducen al punto en el que decidirá optar por un estilo ficcional para expresar sus preocupaciones en

---

<sup>89</sup>Cirilo Flórez Miguel, “Introducción” a Miguel de Unamuno, *Filosofía Lógica* (prólogo de Cirilo Flórez Miguel y edición de Ignacio García Peña y Pablo García Castillo), Madrid: Tecnos, 2016, p.35.

relación a ciertos tópicos que, por su naturaleza, le muestran los límites de la reflexión que pretende ser sistemática.

Lo anterior es particularmente relevante cuando en el caso de Unamuno esto puede representar los primeros pasos en ese camino hacia el descubrimiento de una forma muy particular de filosofar, a saber, el de hacerlo a través del discurso ficcional. Pues cuando don Miguel empieza a descubrir los antagonismos conceptuales y vitales irreconciliables, comienza también a pensar con ciertos atisbos literarios. Aunque nunca por esas fechas podemos señalar en Unamuno una posición definitiva. De manera que esa búsqueda oscilante de su propia voz y el hecho de ir tomando los problemas como vienen y tal como van integrándose a su vida, devendrá en el hecho de que en *Notas de filosofía* (1885), el texto que probablemente sea el borrador de su *Filosofía lógica* (1886), intente Unamuno resolver las problemáticas en torno a la “evidencia” desde una posición “naturalista” (que se mantendrá vigente por lo menos hasta *Filosofía lógica*<sup>90</sup>) que opone deseo y objetividad: deseo innato de felicidad frente a constitución objetiva de las cosas<sup>91</sup>. Sin embargo, tampoco encontramos una posición unívoca en *Filosofía lógica*, tal como se ha venido señalando con antelación, y menos aun cuando desde el punto de partida, Unamuno se da a la tarea de conciliar posiciones teóricas a primera vista contrarias. Y es que una vez agotado esa estación intelectual marcada por un “naturalismo” en el que ha insistido Pedro Cerezo Galán, también aparece un camino que paralelamente permitirá a Unamuno continuar con su intento de aglutinación (y ya no precisamente de sistematización) de las lecturas hechas y asimiladas hasta entonces. Esta vía paralela puede identificarse con el de la tradición humanística. Esta es la impresión que tiene, entre otros, Paolo Tanganelli, quien a propósito de este asunto escribe:

Poco importa que Unamuno no fuera plenamente consciente de esto, su obra ha seguido la dirección, el sentido, del modelo filosófico humanístico, pasando de la reivindicación del carácter originario (pre-racional) de las creencias sensoriales a una cada vez más vasta operación de rescate teórico de las creencias culturales —al fin y al cabo, no

---

<sup>90</sup>Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. Cit., p.145.

<sup>91</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Filosofía lógica*, CMU CUAD 8/19, p.62.



menos originarias, no menos ‘dadas’—, haciendo naturalmente hincapié, sobre todo, en las creencias religiosas<sup>92</sup>.

Y es quizá por ello que en el pensamiento de don Miguel comenzarán a destacar con mayor frecuencia esos intereses por las realidades culturales plurales, contradictorias y de difícil aprehensión definitiva. Muestra de ello ha sido, como ya se ha dicho, el tono polemista de sus artículos periodísticos sobre el vascuence, publicados en *El Noticiero bilbaíno*. Aunque ese no será el único tema polémico que comience a abordar, pues también se irá decantando por la reflexión que en la misma estela humanística de Vives (así lo cree, por ejemplo, Tanganelli) pone en duda el valor perenne de los sistemas filosóficos. De manera que una vez más Unamuno apelará a la afirmación de la experiencia concreta, de la existencia personal e irrepetible, y se pronunciará en torno a los límites de la sistematización racional.

Es por ello que, por ejemplo, podemos descubrir esta “nueva” posición en el *Cuaderno XXVI* (1888), escrito casi dos años después de su *Filosofía lógica*. Ahí don Miguel escribirá la más contundente muestra de la “oscilación vitalista” de su juventud: “La única verdad verdadera es la vida, los sistemas son todos mentira mezclada con verdad”<sup>93</sup>. Para entonces, los viajes a Guernica se habían vuelto parte de la cotidianidad, aunque todavía más constante sería el sentimiento de reflexión que provoca en él la distancia no sólo geográfica sino espiritual que está viviendo con relación a la presencia de Concepción Lizárraga. Además, es menester recordar que más que por ser una muestra de la exposición de ideas adquiridas o de la sistematización y exposición de un pensamiento ajeno, estos cuadernos juveniles se caracterizan por revelar mucho más de Unamuno que de los autores que comenta ahí, tal como han subrayado entre otros, Cirilo Flórez Miguel y Pedro Ribas, respectivamente<sup>94</sup>.

Esta es, quizás, la primera contradicción constante que experimenta Unamuno en su biografía intelectual, a saber, aquella que surge entre sus inquietudes y los sistemas

---

<sup>92</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. Cit., p.103.

<sup>93</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXVI*, CMU CUAD 7/108, p.27.

<sup>94</sup>Cfr. Cirilo Flórez Miguel, “Introducción” a Miguel de Unamuno, *Filosofía Lógica*, ed. cit., p.33; y cfr. Pedro Ribas, “Unamuno, lector de Hegel” en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, No. 29, 1994, pp.111-112.

filosóficos de los que se empapa a través de la lectura. Unamuno se implica totalmente en la filosofía que estudia. Especialmente cuando lo que en un principio supone ser un ejercicio intelectual con miras a obtener una cátedra que le permita resolver la vida en lo económico, no tiene un resultado feliz; pues es precisamente esa realidad compleja la que saca al joven filósofo del esquema de la mera preparación académica. Y es esa realidad difícil que se extiende más de un lustro la que es necesario recuperar para tener un correlato intelectual en los cuadernillos inéditos de juventud. Pues a ello hay que sumar el invaluable tiempo (a nivel de experiencia existencial) de su estancia en Madrid, que tampoco resulta fácil, como es patente en lo que consigna don Miguel en el *Cuaderno V* especialmente. Como explican Colette y Jean-Claude Rabaté:

En 1886 empieza entonces para Miguel un viacrucis de cinco años. Prepara las oposiciones a las cátedras de latín y castellano para los Institutos de Murcia, Tarragona, Zamora, Canarias y Figueras; al mismo tiempo, oposita a las plazas de Psicología, Lógica y Ética de los centros de Bilbao y Cabra. También prueba fortuna en Jerez, León, Baeza y Tapia para sacar una cátedra de latín y castellano y hace las oposiciones para enseñar Metafísica en la Universidad de Valladolid<sup>95</sup>.

Por eso debemos ver en *Filosofía lógica* de 1886 algo más que anotaciones de asimilación filosófica. Pues con el paso de los años, el propio Unamuno reviste de otro grado de importancia el cuadernillo que en esa época paradigmática de su formación comienza a escribir. Pues si bien, todo lector podría cuestionarse hasta dónde llega la importancia de un texto inacabado y que jamás se publicará, dentro del pensamiento y la obra de un pensador que a la postre será robusto y conocido como Unamuno, el hecho de que mucho tiempo después haya referencia a ese texto en las propias palabras de don Miguel, permite ver que tiene un lugar muy bien identificado en su desarrollo intelectual. Así, en *Recuerdos de niñez y mocedad*, cuando la experiencia (que no la paz) ha calado hondo en el filósofo, se refiere en estos términos al texto de *Filosofía lógica* que no terminará de redactar:

Compré un cuadernillo de real y en él empecé a desarrollar un nuevo sistema filosófico, muy simétrico, muy erizado de fórmulas, y todo lo laberíntico, cabalístico y embrollado que se me alcanzaba. Y resultaba, sin embargo, claro, demasiado claro. Es lo que me

---

<sup>95</sup>Colette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, ed. cit., p.72.

sucede todavía; cuanto más obscura y cabalística quiero hacer una cosa, más clara me resulta; nunca revelo mejor mi pensamiento que cuando quiero velarlo<sup>96</sup>.

---

<sup>96</sup>Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, UOCV VIII, 145.

### III. ¿Ruptura definitiva con el pensamiento sistemático?

Para 1888 Unamuno no está ya en condiciones de continuar asumiendo la posibilidad de que pueda exponer su pensamiento a través de un tratamiento sistemático. Por eso el *Cuaderno XXVI* es un texto sumamente significativo. El valor de esta transformación se cristaliza en este cuadernillo de tal forma que se torna patente la ruptura que el joven Unamuno habría tenido con el entusiasmo que el siglo XIX tuvo en su momento por la sistematización racional. Y es precisamente tras este desencanto idealista y racionalista que podemos advertir la presencia de la crítica romántica/“sentimental” que identifica algunos fragmentos escritos por don Miguel. Aunque esta postura no es sólo perceptible en relación a algunas precisiones temáticas. Este nuevo estatus anímico o sentimental, podría ser también el origen o motivo que lleva a Unamuno a privilegiar unos textos por sobre otros (entre todos los que ha escrito), como pasa por ejemplo, con esa suerte de “compilación” personal que se concreta en el cuadernillo (*terminus ante quem* 1892) que condensa “notas e impresiones escritas en distinto tiempo y con distinto humor, unas aquí en Bilbao, otras en Madrid”<sup>97</sup>.

Como se ha señalado antes, las *Notas entre Madrid y Bilbao* constituyen un documento importante dentro de la evolución juvenil del pensamiento unamuniano. Sobre todo porque este cuadernillo no sólo es la primera “antología” de textos (casi todos ellos inéditos) preparada por Unamuno a partir de sus propios escritos, sino que este cuaderno reviste especial importancia porque en él se vislumbra un conjunto de notas transformadas para entonces en una suerte de confesión de intimidades, porque como se ha dicho con antelación, estas *Notas* han sido preparadas para la futura esposa de don Miguel. Aunque cuando aquí se habla de “intimidades” no se constriñe ello a un relato biográfico solamente; antes bien, se pretende subrayar que Unamuno reconoce desde su mirada, un horizonte mayor: este cuadernillo antóloga también ese estilo confesional que atravesará por completo la historia íntima del pensamiento unamuniano de la madurez. No quisiera exagerar diciendo que las *Notas entre Madrid y Bilbao* están escritas con un tono profético que prefigura con nitidez al paradigmático Unamuno intimista posterior a la crisis del 97,

---

<sup>97</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, portada.

pero tampoco habría que obviar este momento de búsqueda de una voz propia que se caracteriza por asumir temas que se hallan allende lo libresco y la academia.

### **III.1 Primeras aproximaciones hacia la interioridad reflexiva.**

El interés que Miguel de Unamuno tiene en la vida reflexiva empieza a transitar de manera fuerte hacia afuera de los esquemas netamente académicos a medida que avanza el tiempo. Como ejemplo de ello es posible recuperar lo que escribe en la primera página de la libreta que contiene en las *Notas entre Madrid y Bilbao*, donde se puede leer “¡Si yo escribiera unas memorias de mi vida cuánto habría de aprender!”<sup>98</sup>. Porque entonces es momento de preguntarse a qué da lugar la mezcla de lecturas y la situación vital que atraviesa Unamuno alrededor de 1890 y de la que da fe este cuadernillo. Pues me parece que no se trata solamente de un testimonio o relato de la crisis que Unamuno pudiera atravesar. Antes bien, el joven filósofo parece asomarse aquí a ese pensamiento introspectivo que va a revelarle nuevas posibilidades epistemológicas. Puesto que aunque dirige constantes críticas al racionalismo (no sin un cierto tono romántico/sentimental), su preocupación por el saber se mantiene vigente. De tal suerte que no abandona la preocupación epistémica que le ha acompañado desde sus años de estudio en Madrid, sino que manifiesta un desencanto por las vías que antes ensayó. Ahora, en esta privada antología de textos, nos encontramos con un camino nuevo, por lo que estamos en posibilidad de afirmar que cuando menos antes de 1892, Unamuno experimenta ya con la vía del *pathos* como medio de cumplimiento de un deseo de conocer que genuinamente se halla en el espíritu del filósofo español.

La lectura de las *Notas entre Bilbao y Madrid*, permite identificar una suerte de apología de la pasión, en la medida en que don Miguel le asigna un valor superior cuando de ponderar sus méritos se trata. Así se lee en las primeras páginas del cuadernillo cuando afirma lo siguiente: “Muchos ponderan mi talento. Lo que yo sé lo saben muchos y muchos, más saben más de lo que yo sé; pero ninguno tiene más corazón que yo tengo ni saben sentir más de lo que yo siento”. De esta forma, Unamuno hace un viraje intelectual:

---

<sup>98</sup>Ibidem, p.1.

por encima del saber, encumbra el querer saber. Aunque esa apuesta por la volición epistémica tendrá un momento de mayor trascendencia cuando su reflexión lo lleve a tomar distancia del camino puramente intelectual, identificado entonces con el saber libresco. Y aunque esa crisis de la razón de la que hace gala este texto no es privilegio de estas *Notas* es importante destacar cuál es la novedad, y tal vez la manera de hacerla más notoria sea contrastando la posición intelectual de crisis que don Miguel muestra en esta “antología de textos” con un momento previo que en los cuadernos juveniles también ha sido identificado como un momento de crisis de la razón. El punto de toque en esta comparación puede ser el *Cuaderno XXIII*<sup>99</sup> (1886).

Lo anterior en virtud de que este cuadernillo de 1886 (significativamente escrito quizá a la par de *Filosofía lógica*) está ya construido temática y anímicamente desde un cierto desencanto por el proceder filosófico estrictamente académico. Probablemente mientras un Unamuno asume la tarea intelectual de sistematizar ideas adquiridas con un propósito disciplinar muy particular como es el de “dar una explicación lógica de las nociones metafísicas”<sup>100</sup>, otro Unamuno reflexiona sobre los alcances de ese proyecto y de la razón en que se sustenta. El *Cuaderno XXIII* es el texto donde tiene lugar esa lucha: otro momento de “es-cisión”, como ha dicho Cerezo Galán. De ahí que sea tan interesante reparar en esta reflexión de Unamuno que condensa las primeras luchas intestinas (en tono puramente intelectual todavía) de las que da cuenta el aludido cuadernillo. Así, pues, Unamuno escribe:

La filosofía es inalterable y sólo varía su forma, siempre los mismos sistemas, siempre la misma lucha. Se llaman primero escuela jónica y escuela eleática, más tarde Aristóteles y Platón, nominalistas y realistas, hace poco materialistas e idealistas, hoy positivismo y espiritualismo. La lucha sigue, las conciliaciones fracasan, ellos se encontrarán algún día por su propio movimiento, querer unirlos antes de tiempo es malo<sup>101</sup>.

Dos elementos destacan por sobre los demás en este fragmento. El primero de ellos es el que parece evaluar el próximo estatus definitivo de *Filosofía lógica* como un texto

---

<sup>99</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27.

<sup>100</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía lógica*, CMU CUAD 8/19, p.1.

<sup>101</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, pp.40-41.

inacabado, justamente en ese momento en el que insiste don Miguel en que “las conciliaciones fracasan”. Y el segundo rasgo a subrayar es el que enfatiza la calificación sumaria que hace Unamuno de la filosofía: “siempre la misma lucha”, afirma. Y en ambos casos, empieza a concebir el desarrollo de la reflexión filosófica como un ejercicio de encuentro de contrarios, de lucha entre posiciones y de una cada vez más imposible síntesis del pensamiento. De manera que si no hay un desencanto total por la filosofía sí aparece en germen la posibilidad de que el discurso filosófico hasta entonces ensayado no sea suficiente para dar respuesta a los problemas que el joven filósofo se plantea.

Miguel Ángel Rivero Gómez<sup>102</sup> sugiere que es posible identificar con claridad un momento de “crisis de la razón” en el *Cuaderno XXIII*. Pero, ¿qué es lo que entra en crisis y que puede constatar en ese texto? Cuando don Miguel redacta este cuadernillo, por “crisis de la razón” se puede entender el agotamiento de las doctrinas antagónicas que Unamuno había asimilado hasta la fecha. Por lo que el citado *Cuaderno XXIII* no representa la apuesta por una vía paralela a la razón para responder a los problemas filosóficos que le preocupan al pensador vasco. Más bien, supone ser un intento de respuesta a los problemas filosóficos planteados en el *Cuaderno V*<sup>103</sup> (1885) y el *Cuaderno XVII*<sup>104</sup> (escrito antes de enero de 1886) a través de la reconducción de la filosofía hacia la metafísica mediante una conciliación de los postulados del positivismo y el idealismo. Por ello, el *Cuaderno XXIII* es una oscilación hacia la reflexión sobre los alcances de la razón que redobra su importancia por ser un texto contemporáneo del mayor intento de sistematización en toda la juventud filosófica de Unamuno.

Sin embargo, esta configuración propuesta que establecería un diálogo entre problemas a través del *Cuaderno V*, *Cuaderno XVII* y *Cuaderno XXIII*, vuelve todavía más significativo el cuaderno bautizado por Rivero Gómez como *Notas entre Madrid y Bilbao*. La peculiaridad de ese texto que antóloga y condensa textos escritos a lo largo de varios años, da forma (si bien no sistematiza) a los problemas que entre el cúmulo de cuestiones filosóficas tratadas con antelación, se han quedado en el tintero espiritual de Unamuno. Y es en esos términos que podemos considerar que las *Notas entre Madrid y Bilbao*

---

<sup>102</sup>Cfr. Miguel Ángel Rivero Gómez, *Cuaderno XXIII. Una aproximación al germen del pensamiento unamuniano*, ed. Cit., pp. 95 y ss.

<sup>103</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno V*, CMU CUAD 3/4.

<sup>104</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112.

representan una primicia en la formación del pensamiento unamuniano, sobre todo si se mira desde la perspectiva de lo que vendrá después. De alguna manera, este cuadernillo es el germen de problemas futuros luego de una meditación sobre qué debía de permanecer de entre todas las oscilaciones intelectuales vividas hasta el momento. Y es también por ello que se trata del “retrato intelectual” que Unamuno ha querido entregar a Concepción Lizárraga. Por eso, el cuaderno que contiene *Notas entre Madrid y Bilbao* es testimonio real del primer momento en que se puede documentar por un lado, un posible agotamiento de la vía puramente intelectual en Unamuno, y por otro, una apuesta inédita por reflexionar sobre (y acaso desde) dos elementos nuevos en el corpus juvenil unamuniano: a saber, el de la introspección y el de la pasión. Esta impresión se refuerza especialmente cuando al leer las *Notas entre Bilbao y Madrid* el lector arriba al pasaje que transcribo a continuación:

¡Qué triste es la compañía de los libros! El libro calla, nada dice, es frío y seco, hay que forzarle para que os muestre sus secretos y sólo deja el vacío tras de él. / ¡Saber, saber mucho, saber más, cada vez más! Este ha sido mi sueño, éste es todavía. Pero ¿qué me dará tanto saber? ¡No! Querer, querer mucho, querer más, cada vez más y saber lo que se quiere. La ciencia más grande es la del querer y sabe más quien mejor sabe querer<sup>105</sup>.

Aquí Unamuno no sólo marca distancia de la figura del filósofo de biblioteca sino que especialmente apuesta por la volición, lo que implica el arribo a una nueva dirección de su pensamiento en plena formación. “La ciencia más grande es la del querer”, ha dicho el filósofo vasco, y “más sabe quien mejor sabe querer”. Y aunque Paolo Tanganelli vea en algunos fragmentos de este cuadernillo un “sentimentalismo un tanto artificioso”<sup>106</sup>, es posible encontrar en ello algo más.

Un camino para intentar otra hermenéutica de estas *Notas*, puede desplegarse al contrastar el contenido de esas líneas con la correspondencia de la época. Pues quizá con ello se renueve, junto al valor de novedad que hay en las *Notas entre Bilbao y Madrid*, el valor de trascendencia de una posible nueva posición epistemológica en el joven don Miguel, o cuando menos, eso permita delinear con claridad la presencia de otra oscilación reflexiva sin precedente alguno en Unamuno.

---

<sup>105</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.4-5.

<sup>106</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. Cit., p.105.



Uno de los textos más importantes para contrastar y aclarar la trascendencia del contenido de las *Notas* que compiló Unamuno antes de 1892 es la extensa misiva que Unamuno dirige desde Bilbao a su amigo Juan Arzadún el 18 de diciembre de 1890. En esa carta, don Miguel no sólo adopta el tono confesional del “epistolómano” que se está formando en él, sino que también aborda varios tópicos que coinciden con los que ha tratado en las *Notas entre Bilbao y Madrid*. Por otra parte, refuerza la hipótesis que a nivel existencial había esbozado con antelación y que remite al importante lugar que su prometida (“Conchita” le llama ahí) ha ganado en la dimensión de su cotidianidad.

Conviene retomar algunas líneas de Unamuno extraídas de la aludida carta. Me parece que es claro identificar tres motivos distintos de los que se ocupa el filósofo vasco en esta extensa misiva que escribe a Juan Arzadun. El primero de ellos concierne a su visión del ritual matrimonial, respecto del cual Unamuno no tiene la mejor opinión. Incluso, el pensador bilbaíno manifiesta su rechazo por el rito y deja clara la incomodidad que le despierta pensar en la boda, como se puede constatar en el fragmento que transcribo a continuación:

Ha estado aquí Conchita desde el viernes y se fue ayer a la noche [...] Me aterra una boda, me veo yo vestido de monigote, sin la soltura y desembarazo que me da mi porte ordinario [...] Me repugna que hagan una comedia, un motivo de fiesta, de la cosa más íntima, más recogida, más personal, de lo que debiera ser lo más silencioso del mundo [...] Todo ello debiera ser una bendición pública, un juramento público ante el altar del Dios del pueblo, dos firmas en el registro civil, y se acabó, así, así, sencillo, sereno, limpio de ritualidades muertas. Y luego a casa; sin barullo, sin comilona. Yo soy así, insociable. Al cabo quedarnos solos y libres de miradas de malicia inofensiva; cuando haya pasado el ritualismo estéril, vendrá el misterio fecundo<sup>107</sup>.

Luego, se concentra don Miguel en hacer una valoración del matrimonio, el cual distingue del drama ritual que considera estéril y que ha criticado con antelación. En este segundo aspecto que se advierte en la epístola de finales de 1890 y a unos días de casarse con Concepción Lizárraga, Unamuno se concentra en meditar acerca de lo que su prometida ha influido en él y en todo lo que posiblemente vendrá tras contraer matrimonio. Y a este

---

<sup>107</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 48”, a Juan Arzadun, 18 de diciembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., pp.250-251.

respecto, don Miguel reseña a Juan de Arzadun las impresiones que parece tener la propia Conchita acerca de todo cuanto ha podido influir en él. Lo que además contrasta con la visión que el filósofo español tiene de sí, al describirse como hombre de insociabilidad incurable: “es lo único que ha provocado pequeños rozamientos entre ella y yo —escribe—; yo firme en mi ideal de cuáquero, despreciador de la etiqueta, tallado para casa, y ella empeñada en domesticarme”<sup>108</sup>. Objetivo que además, Unamuno declara que ella ha conseguido en más de alguna ocasión:

No sabes tú lo que goza cuando le dicen que me ha pulido; que antes andaba hecho una facha, que ahora me remilgo un tantico más; [...] Nunca olvido un día que me puse a bailar; se desternillaba de risa; se gozaba en mi torpeza. Que me ha civilizado es indudable; pero aunque el oso es susceptible de cultura, queda siempre oso y yo siempre cuáquero. Mira tú que ni sé bailar, ni tocar nada, ni cantar, ni hacer juegos de manos, ni dar conversación a personas indiferentes sobre motivos aéreos y pasajeros [...] Sin embargo voy civilizándome, ella me ha enseñado a saludar, a hablar con señoritas, me ha enseñado muchas cosas muy útiles y muy agradables, y ¡las que aún me enseñará!<sup>109</sup>.

Unamuno se aferra a su insociabilidad, aunque al mismo tiempo deja patente cuánto puede influir Conchita en él. Y por otra parte, señala que no todo es incomodidad y que hasta tiene esperanza firme en lo que a partir del matrimonio y por influjo de su futura esposa vaya a ser de él. Don Miguel subraya que quiere “pasar por bien educado; no por *gentleman* ni *clubman*; la buena educación es una cosa y la urbanidad otra”<sup>110</sup>. Desde donde se advierte, entonces, que lo que por entonces no está dispuesto a abandonar es su intimidad. No obstante, reconoce que el matrimonio puede hacerle mucho bien, incluso en lo que se refiere a su trabajo intelectual, al mismo tiempo en que declara su deseo de llegar a la paternidad. Así lo expresa cuando en el cuerpo de la misma carta escribe:

Por lo demás, en eso que llaman las novelas románticas felicidad conyugal, fundada en el amor, no creo. Tengo el matrimonio por cosa seria y mi espíritu cuáquero lo acepta como el mal menor del mundo, dispuesto a toda su prosa. Ella es una panta casera y yo un oso casero: todo irá bien. Acabará de civilizarme, y tendré en quien refugiarme para huir [de] las necesidades del mundo. [...] Creo que para mis aficiones y trabajos me ha

---

<sup>108</sup> Idem.

<sup>109</sup> Idem.

<sup>110</sup> Idem.

de convenir casarme. Recuerdo haberte oído que necesito válvula de seguridad, y creo sea así: podrá salir con menos ímpetu y erupción la idea, pero creo saldrá más pura entre beso y beso. Me parece imposible que mis ideas, mis imaginaciones no se refresquen y purifiquen en mi cabeza, cuando descansen domada por la dicha, junto a su cabecita rubia. Me parece que sólo un beso suyo en mi frente, ha de separar el hierro de la escoria. Y luego, es un freno que obliga a ir despacito y con buena letra...<sup>111</sup>

Estas intensas palabras de Unamuno, escritas en tono confesional, son valiosísimas no sólo a nivel biográfico sino cuando se intenta ponderar la evolución de su pensamiento. Sobre todo, porque permiten que el lector del filósofo vasco, comprenda la dimensión existencial del quehacer del pensador que se está forjando. Y al mismo tiempo, supone el mejor acercamiento a una declaración invaluable: aquella en la que él mismo reconoce estar pasando por un momento en el que está experimentando una erupción impetuosa de ideas a la que probablemente le haga falta con no poca urgencia algo de paz. Aunque, acaso sin saberlo, Unamuno se está acercando con el matrimonio no a un “alivio” de lo que pueda estar pasando a nivel personal, sino que en esa misma búsqueda de “descanso” se aproximará más bien (quizá porque la vida siempre se encarga de afirmar su contradicción) a la época de mayores luchas intestinas. Algunas de las cuales confiesa vivirlas ya, como aquella que supone un cambio radical en relación con la posibilidad de convertirse en padre:

Durante mucho tiempo —escribe a Juan Arzadun— un egoísmo estúpido me hacía temer en este caso: me decía yo ‘¡Adiós si me caso! Toda la energía de espíritu que consume en ella, será perdida para mis obras’. Me he curado de esto, es más, solía pensar todo lo que piensan los monstruos de ambición y egoísmo; Fulano, Zutano, Mengano, Perencejo, etc., una sarta de hombres dignos de envidia, fueron célibes. Esto parece una confesión. Es más: más de una vez me ha pasado por la cabeza esta barbaridad y es que si tengo hijos, los cuidados que les debo, el cariño que les tenga, me distraerán del cuidado que debo a mis ideas. [...] Pero todo esto no son más que orgías bestiales de una imaginación envenenada de orgullo y ambición; el corazón, que a Dios gracias le conservo puro, ha hecho callar a fuerza golpes, a la loca. Todo aquello son brutalidades de que nunca me he de arrepentir lo bastante. Ahora creo que hacer a un hombre es la

---

<sup>111</sup>Ibidem, p.253.

obra de arte más delicada y gloriosa; porque no se trata de engendrarle y dejarle así, entregado en manos de maestros imbéciles y en un mundo que no conoce<sup>112</sup>.

El filósofo español ya vislumbra que habrá de enfrentarse a luchas que no ha experimentado todavía. Pero sabe también que habrá de hacerlo desde la trinchera que supone la fecunda soledad acompañada que espera vivir en el amor conyugal de Concepción Lizárraga. Ha abandonado ya, incluso, esa duda que expresa en las propias *Notas entre Madrid y Bilbao*, cuando a propósito de la soltería de Kant escribe: “Vivir en sí y para sí, ¡qué hermoso! [...] El hombre solo va á todas partes expedito y libre, y puede alzar su vuelo porque no lleva peso sobre sí. Kant no hubiera sido quien fué [sic] y tantos otros así si un dogal al cuello le hubiera atado al mundo”<sup>113</sup>. Unamuno tiene claro, una vez que ha asumido distancia respecto de la posibilidad de la soltería y el celibato, y justo a un mes de dar el paso hacia el matrimonio, tal como lo manifiesta en la carta a Juan Arzadun, todo lo que Concha representa para él. Y llama especialmente la atención la consideración que tiene de su futura esposa como lectora, lo que contrasta con el tratamiento que se da a la mujer en el ambiente de la época. De tal suerte que lo que en el terreno de lo privado manifiesta, está en perfecta consonancia con la existencia de esa antología preparada para su prometida en el cuadernillo de las *Notas entre Madrid y Bilbao*, terminado dos años atrás. En ambos textos, podríamos advertir una profunda transformación de don Miguel que él mismo se encarga de subrayar. Así lo podemos leer en esta carta de diciembre de 1890 en donde manifiesta que:

He sondeado el sentimiento estético, el gusto literario y he visto con gozo cómo se gusta lo vivo, lo fresco, lo sanote, aunque sea rudo, inculto y tosco. Da asco oír de ciertos géneros decir que son para señoritas, considerando a una señorita como un monigote, compuesto de pastaflora, almíbar barato, pachulí y polvos de arroz, con lagrimitas a la luna, suspiros al alba y ternezas a cualquier cosilla. Las señoritas debían de protestar de que se crea por muchos que su ideal es el oficial de peluquero o el tenorino de ópera, con sus adorables brutalidades bien estudiadas. [...] abunda esta casta de mamarrachos que llaman a la mujer ángel del hogar, iris de paz, célica de ilusión; todo lo que puede ilustrar un prospecto de perfumería. [...] Verdad es que hay gentes que se asustan de que haya quien se lave en invierno con agua fría, y siempre andan constipados, a pesar

---

<sup>112</sup>Ibidem, p.254.

<sup>113</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.29-30.

de no usar más que agua tibia. [...] Cuando escribo algo me gusta que lo lea Concha y a ella le gusta leerlo, siempre se excusa diciendo: ‘Yo no entiendo de estas cosas’... ‘estas son cosas de hombres’; pero siempre acaba por entender. Créame, pienso aprovecharme de sus consejos y consultarle muchas cosas: tiene buen gusto natural, y es lo que hace falta<sup>114</sup>.

Me parece que esta misiva que Unamuno escribe a Juan Arzadun en diciembre de 1890 tiene un valor insoslayable. De manera particular porque permite ponderar mejor la peculiaridad de las *Notas entre Madrid y Bilbao*. Porque aquí parece resonar más que nunca esa apología del pathos femenino que postuló en aquel cuaderno y donde advertía que no había ciencia más importante que la de “saber querer”<sup>115</sup>. Queda claro que en las letras reservadas a la intimidad, el pensamiento de Unamuno no era distinto. A Concha le confía sus textos y lo hace en un entorno en el que dice que espera pasar de la erupción convulsa de ideas a la pureza de éstas. Motivo por el cual, quizá, don Miguel ha hecho recuento de los temas y contextos más caros a su persona hasta ese momento y los ha vertido en ese cuaderno que escribe justo en el tiempo en el que habrá de mudarse de Bilbao a Salamanca. Al recoger su itinerario filosófico y personal y dirigirlo a su futura consorte, Unamuno parece librar la batalla entre “no querer saber tanto, y saber querer mucho”<sup>116</sup>, mientras refrenda la idea que anuncia que esa ciencia primera, la del saber querer, es privilegio natural de la mujer. Del mismo modo, el filósofo vasco reconoce en Concepción Lizárraga el punto de inflexión que a él le falta. Por lo que entonces, el paso a la última década del siglo XX irá acompañado en el pensamiento de Unamuno, más por una severa experiencia de incertidumbre que por un horizonte filosófico definido con antelación. Por eso resuenan fuerte estas líneas de las *Notas entre Madrid y Bilbao*: “A mí me pasa algo parecido a lo que le pasaba a aquél que sentía dolor de tripas en los pies, sólo que yo lo que siento es dolor de cabeza en el corazón”<sup>117</sup>.

Estas líneas, más allá de su evidente calidad retórica, nos permiten acercarnos a una voz que está luchando por distinguirse al interior de los cuadernillos de trabajo en los que se

---

<sup>114</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 48”, a Juan Arzadun, 18 de diciembre de 1890, en: *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.254-256.

<sup>115</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.4-5.

<sup>116</sup>Ibidem, p.11.

<sup>117</sup>Ibidem, p.51.

preparan artículos de opinión o clases para presentarse a una oposición. Pues muchas veces se pasa por alto que Unamuno, desde su misma etapa de formación autodidacta en Bilbao y tras volver de Madrid, empezó a experimentar las limitaciones de la filosofía, de los sistemas de pensamiento que estudiaba y de los autores con cuya argumentación se comprometía. Pero la experiencia de lo contradictorio es casi connatural al pensamiento unamuniano. Y tal como ha apuntado Cirilo Flórez Miguel, Unamuno descubre mínimamente desde el mismo año en que compone *Filosofía lógica* (1886), y a partir de batirse argumentativamente con el horizonte de la filosofía que estudia, que la contradicción es un elemento constitutivo de la realidad<sup>118</sup>. Por ello, no debería sorprendernos que el filósofo hable dos años más tarde de sentir “dolor de cabeza en el corazón”. Porque en la persona de Unamuno conviven por entonces, lo mismo una genuina inquietud filosófica, que unas inmensas ganas por darse a conocer. Pero en medio de ambas facetas, están también sus ansias por resolver la vida, tal como lo consignan tanto la correspondencia de esos años como los cuadernos de juventud que poco a poco se han ido publicando.

### **III.2. La consolidación de los intereses teóricos del joven Unamuno y los primeros acercamientos fuertes a la ficción.**

Intelectualmente, Unamuno va consolidando dos intereses globales: la filosofía y la lingüística. Y en ambas va descubriendo un tono que distinguirá a sus textos, con independencia del tema que trate. Se trata de una voz polemista esa a la que va dándole forma. Y es con ese tinte que se va a haciendo de un nombre en su ciudad natal con el que asumirá el difícil lustro de oposiciones a cátedras fallidas, las cuales según, Rafael Chabrán, se extendieron hasta alcanzar un total de ocho en aquella época<sup>119</sup>. Y si ese estilo polémico que irá distinguiendo la voz de Unamuno tuvo probablemente alguna influencia en el resultado negativo de su búsqueda de cátedra, lo que sí es un hecho es que como se ha apuntado antes, fue acusado como traidor a la patria por sus consideraciones publicadas sobre la lengua vasca. Pero más grave todavía en la formación de su espíritu es el hecho de

---

<sup>118</sup>Cfr. Cirilo Flórez Miguel, “Introducción” a Miguel de Unamuno, *Filosofía Lógica*, ed. cit., p.37.

<sup>119</sup>Cfr. Rafael Chabrán, *The Young Unamuno: His intellectual development in Positivism and Darwinism (1880-1884)*, San Diego: University of California Press, 1983, pp.114-116.

que “Unamuno se sume en un profundo desasosiego, pues incluso a los ojos de su madre aparecía como un extraño. El rumor de su carácter taciturno y escéptico se difundió, y el joven vizcaíno sufría aquellas miradas llenas de recelo que lo acompañaban”<sup>120</sup>. Por eso resuenan fuerte las palabras que hace llegar a Concha Lizárraga mediante el cuadernillo que contiene las *Notas entre Madrid y Bilbao*, por ejemplo, cuando escribe: “yo, espíritu según dicen seco y árido, pobre soñador, tan pronto triste como alegre, espíritu infeliz encadenado á una pasión insípida y encerrado en los estrechos moldes de una austeridad ridícula”<sup>121</sup>. O también cuando en las mismas *Notas* que debió terminar antes de 1892 declara: “yo era entonces según decían un hereje, un empedernido materialista, un carácter seco, duro y austero, un hombre que se burlaba de todo”<sup>122</sup>.

Sin embargo, un rasgo que me interesa destacar es el aumento en la frecuencia con la que, en esta época de incertidumbre, Unamuno dará salida a sus preocupaciones intelectuales (y vitales, quizá) a través de la ficción. Miguel Ángel Rivero especula, por ejemplo, que tal vez sea el sentimiento taciturno frente al ataque que recibe don Miguel por sus publicaciones sobre la lengua y la cultura vasca, lo que inspira el cuento autobiográfico “Ver con los ojos”, publicado a finales de 1886 en *El Noticiero Bilbaíno*. Ahí Unamuno daría cabida a un personaje que atraviesa por “su propia circunstancia vital en Bilbao, es decir, el acoso de la hostilidad ambiente sobre un individuo merced a su carácter singular, chocante con el tradicionalismo del resto”<sup>123</sup>. Este relato que también conservaría en las *Notas* es otra muestra que permite ver cómo para Unamuno la ficción se consolida poco a poco como una vía consistente de reflexión, sobre todo cuando se trata de abordar asuntos que se resisten a la sistematización o que surgen por mediación de la introspección. Por otra parte, y atendiendo al aspecto puramente temático, este cuento es paradigmático dentro de la época que se recoge en las *Notas*. De manera central, creo que este relato permite observar hasta qué grado la ficción y la construcción constante de figuras que hacen las veces de alter ego no constituyen un procedimiento exclusivo de la madurez unamuniana, sino que van avanzando según el filósofo se encuentra con limitaciones en otros géneros

---

<sup>120</sup>Miguel Ángel Rivero Gómez: *Cuaderno XXIII. Una aproximación al germen del pensamiento unamuniano*, ed. Cit., p.91.

<sup>121</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.10.

<sup>122</sup>Ibidem, p.12.

<sup>123</sup>Miguel Ángel Rivero Gómez: *Cuaderno XXIII. Una aproximación al germen del pensamiento unamuniano*, ed. Cit., p.91.

argumentativos.

Giulia Giorgi ha propuesto en su estudio sobre las *Notas entre Madrid y Bilbao* que existe un paralelismo entre el relato “Ver con los ojos” y algunas líneas que a título personal y en el género de la no ficción escribe Unamuno en esas *Notas*<sup>124</sup>. A mí me parece que esa comparativa puede agruparse en dos sentidos, a saber: por un lado es patente que Juan, el protagonista del relato, es un trasunto de Unamuno y que pone en su ejercicio introspectivo y en su situación vital lo que está viviendo el pensador vasco; y por otro, hace un énfasis fuerte en lo importante que resulta para su ente de ficción el encuentro con Magdalena (¿calco de Concepción Lizárraga, quizá?) en su nueva manera de posicionarse frente al mundo. En “Ver con los ojos”, tras regresar a su pueblo luego de los años universitarios en Madrid, Juan se observa a sí mismo muy diferente de cómo era él antes de esta experiencia. Muy taciturno, ama la soledad y se entrega constantemente a la introspección en donde da a luz a pensamientos sombríos, los cuales sólo abandona cuando puede ver el mundo con los ojos de Magdalena. De manera que, para entonces, más allá de que “este cuento es la idealización del noviazgo del autor”<sup>125</sup>, Unamuno advierte ya no sólo la profunda marca que puede dejar sobre alguien la presencia del amor concreto, sino que también traslada al horizonte de la ficción algunas afirmaciones que en sus cuadernos privados había reservado a la gravedad de la no ficción. Por ejemplo, respecto de afirmaciones contenidas en las *Notas*, tales como: “Me llaman raro... ¡raro! qué querrá decir esto?”<sup>126</sup>; “Siempre el [sic] tenido el carácter serio, grave y poco bullicioso, gusto más de las alegrías íntimas y serenas que de la bulla y el revoltijo”<sup>127</sup>; “recuerdo—refiriéndose a su adolescencia— que en aquel tiempo fué [sic] cuando más se acentró [sic] mi carácter en lo que tiene de taciturno y pensativo”<sup>128</sup>; es inconfundible el eco que se traslada al trazo del carácter de su personaje en el relato:

Si todos estaban alegres, si por ser domingo bailoteaba en el pecho de las muchachas el corazón con más gana y alborozo, si cantaban los pájaros y estaba azul el cielo y verde el campo, ¿por qué sólo el pobre Juan estaba triste? Porque Juan había sido alegre,

---

<sup>124</sup>Cfr. Giulia Giorgi, op. cit., pp. 172-173.

<sup>125</sup>Idem.

<sup>126</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.3.

<sup>127</sup>Ibidem, p.34.

<sup>128</sup>Ibidem, p.40.



bullicioso e infatigable jugueteón; porque a Juan nadie le conocía desgracia y sí abundantes dones del buen Dios, ¿no tenía acaso padres de que enorgullecerse, hermanos de que regocijarse, no escasa fortuna y deseos cumplidos? Desde que había vuelto de la capital en que cursó sus estudios mayores, Juan vivía taciturno, huía todo comercio con los hombres y hasta con los animales, buscaba la soledad y evitaba el trato<sup>129</sup>.

Más allá de que el joven Unamuno transfiera a su personaje el carácter que él mismo proyecta en la vida diaria, resulta importante identificar el paralelismo que existe entre la ficción y los cuadernillos inéditos de la época. Pues en ese sentido, don Miguel irá descubriendo todas las posibilidades que la ficción le acerca para trabajar las preocupaciones existenciales y epistémicas que van surgiendo en su interés filosófico. Por eso es interesante ver que Unamuno ensaya paralelamente el tratamiento de las mismas reflexiones o al menos sobre los mismos tópicos. Por ejemplo, en “Ver con los ojos”, Juan, el *alter ego* del filósofo escribe:

La vida es un monstruo que se devora: sufre al sentirse devorada y goza al devorar. Los placeres se olvidan luego, persisten los dolores amargando la vida. Mañana, cuando esté más sereno el día, más claro el cielo y más tibio el aire, se extinguirá la lámpara, y perdidos en nuevas combinaciones rodarán los elementos de la conciencia. Dices, ¡ya viene!, ¡ya viene!; y cuando extiendes los brazos vuelves la frente mustia y exclamarás: ¡es tarde, ya pasó!<sup>130</sup>

Mientras tanto, frente a la intimidad de su cuaderno inédito, don Miguel acude a su interioridad con fuerza, y vierte en las *Notas entre Madrid y Bilbao* una meditación similar a la que expuso su ente de ficción en su propio cuaderno de reflexión:

Vamos del recuerdo á [sic] la esperanza. ¿Cuándo se convierten las esperanzas en realidades? me preguntaban en cierta ocasión. En realidades no, contesté, se convertirán en recuerdos. Diremos: “Ya llega! ¡Ya llega! ¡Aquí están!” tenderemos las manos para cogerlas y volveremos la vista diciendo con amarga dulzura: “¡dulces recuerdos, qué pronto pasa el tiempo! Tardo para venir, pronto para pasar”<sup>131</sup>.

Giulia Giorgi toma con notable empeño la tarea de mostrar el paralelismo entre el relato

---

<sup>129</sup>Miguel de Unamuno, “Ver con los ojos”, UOCV IX, 115-116.

<sup>130</sup>Miguel de Unamuno, “Ver con los ojos”, UOCV IX, 120.

<sup>131</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.19.

que aquí se comenta y el cuadernillo de las *Notas*, porque ello le permite datar con mayor precisión ese cuaderno inédito. Este trabajo es sustancial porque al demostrar que esos dos textos son contemporáneos, se puede subrayar la trascendencia que tienen para el filósofo vasco los temas abordados y al mismo tiempo se puede destacar también que esta insistencia temática se hace acompañar de un abordaje planteado desde distintas perspectivas. Sin embargo, por mi parte, considero de igual o mayor importancia subrayar que ese paralelismo da cuenta de la consolidación paulatina de una vía de conocimiento que muy pronto ocupará una parte muy importante del trabajo de don Miguel. Estoy pensando evidentemente en el redescubrimiento de la ficción por parte de Unamuno, gracias a la cual ésta deja de ser una afición de infancia (como aparece retratada en *Recuerdos de niñez y mocedad*) y se transforma en este momento de consolidación de su pensamiento en un instrumento consistente para dar un tratamiento profundo a sus más constantes preocupaciones.

En todo ese escenario, se destaca una vez más el valor que el joven Miguel de Unamuno le confiere a la presencia del amor concreto que en esos mismos años se consolida, de la mano de esos viajes dominicales a Guernica<sup>132</sup>, y en la plena tensión espiritual que le supone su relación con Concha, su prometida. Así lo permite ver el trazo que hace en su relato de 1886 de la imagen de Magdalena. Pues en esa invocación en la que reconoce ya la experiencia de la triste soledad libresca (así como también en su momento, a pocos días de su boda volverá a plantearlo en su carta a Juan Arzadun<sup>133</sup>), en este cuento, a través de Juan, su personaje de ficción, expresa: “Los ojos de Magdalena habían convertido el detestable mundo en un paraíso y ahogado el monstruo de la vida que le devoraba”<sup>134</sup>. Lo anterior va de la mano con que los ojos de Concepción, ya en las *Notas* y en el mundo de la no ficción, aparecen frecuentemente ahí, y se erigen como la figura asociada a su prometida que más se repite en las páginas del cuaderno; y quizás nunca con tanta vehemencia como en este fragmento que transcribo a continuación:

¡Como [sic] padecí cuando se marchó, Dios mío, ¡cuanto [sic] padecí! Los primeros

---

<sup>132</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 46”, a Pedro Múgica, 26 de noviembre de 1890, en: *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.244.

<sup>133</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 48”, a Juan Arzadun, 18 de diciembre de 1890, en: *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.252.

<sup>134</sup>Miguel de Unamuno, *Ver con los ojos*, UOCV IX, 123.

días sentía en la garganta como si me hubieran echado un dogal al cuello, el dolor se fatigó después de tanto aguijonearme, inclinó su cabeza en el regazo de la alegría y se quedaron ambos abrazados durmiendo en el fondo de mi alma. [...] Todo brilla más limpio desde lejos [...]. Ofusca el corazón la mirada de unos ojos llenos de vida, pero desde lejos brillan hermosos, como la luna á través del *follage*. Cuando estaba aquí yo corría como loco de un lado para otro para dar gusto á estos ojos pecadores, ¿estará aquí? ¿estará allí? ¿estará en el otro lado? Y rodaba como una bola de un sitio á [sic] otro. Hoy la encuentro en todas partes, y mejor en las más solitarias, aquí, allí y en el otro lado, donde quiera que voy, y si cierro los ojos veo los suyos que me miran desde el fondo de la oscuridad; ayer dormitando en Elejabarri la ví [sic] en la luna cuando caía la tarde<sup>135</sup>.

Antes del fin de siglo, Unamuno se ha instalado ya como escritor de cuentos, que es el primer género de ficción que cultiva con ahínco. Aunque, evidentemente, esa inclinación por la ficción se despertó mucho tiempo atrás, siendo él todavía un lector joven. El filósofo lo recuerda así, unas décadas más tarde en el artículo “Lo que debo a Trueba” (publicado originalmente en *El Fígaro* de Madrid el 18 de marzo de 1920), en donde tras hacer una revisión de su encuentro con el libro *Mari-Santa: cuadro de un hogar y sus contornos* del escritor vasco, Unamuno expresa:

¿podía ponerse una ficción poética, un mundo de fantasía y de amor y de leyenda, allí, en la tierra misma que pisaba? Y alzando mis ojos, húmedos de lágrimas, [...] pensaba que, pues en ellos hubo leyenda, podría yo poner leyenda en mi vida. Y así es como me enseñó Trueba, antes que nadie, que el mundo de la ficción y de la poesía vive, no al lado, sino dentro del mundo de la realidad y de la prosa; [...] No sé si he descubierto después nada que me haya valido más<sup>136</sup>.

Para Luciano González Egido, es claro que, a través de la lectura de su coterráneo, don Miguel se siente impresionado por el hecho de que la literatura pueda relacionarse con la vida inmediata, concreta y vívida<sup>137</sup>. Por eso es paradigmático que en el cultivo del cuento se den los primeros pasos en la ejecución de esa impresión que anotaba Unamuno en las *Notas entre Madrid y Bilbao*, cuando señalaba: “¡Si yo escribiera unas memorias de mi

---

<sup>135</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.18-19.

<sup>136</sup>Miguel de Unamuno, “Lo que debo a Trueba”, UOCV X, 438.

<sup>137</sup>Cfr. Luciano González Egido, Miguel de Unamuno, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997, p.41.

vida cuánto habría de aprender!”<sup>138</sup>. Pues el cuento primero y luego los demás géneros ficcionales que practicará el filósofo tienen ese punto de partida: la vinculación entre literatura y vida; en primera instancia, concentrándose en la vida exterior y luego, poco a poco, emprendiendo el camino hacia una interioridad que, especialmente luego de 1897, no tendrá regreso. En cuentos tales como “Ver con los ojos” o “La Carta del difunto”, sobre los que se ha dicho algo en estas páginas, resulta patente que don Miguel asume ya ese ejercicio de dar respuesta a través de la ficción a problemas que en la introspección poco a poco se le volvían patentes.

Sin embargo, los primeros cuentos que publica Unamuno son sólo un botones de muestra que dan cuenta del inicio escritural del filósofo vasco en el terreno de la literatura. Y es factible pensar que el camino de su evolución como escritor de ficción es paralelo al viaje hacia la interioridad que emprenderá cada vez con mayor fuerza. Del mismo modo, también se puede afirmar que esas dos rutas análogas encuentran vínculo en el punto de partida que comparten, a saber, el de la búsqueda de nuevas vías para dar respuesta a preguntas y cuestiones epistemológicas y existenciales que por entonces empiezan a abrir de esta manera las puertas de la estética de la ficción. Esto también resulta importante subrayarlo porque al marcar el arribo filosófico a la literatura por parte de don Miguel, permite comprender que la posterior búsqueda de nuevos paradigmas estéticos para expresarse literariamente tiene un origen en una epistemología profunda que ha sido su búsqueda fundamental en la juventud.

Lo anterior es notorio en la medida en la que la literatura de Unamuno dará cuenta de una evolución importante no sólo en relación a los géneros que practicará o a las temáticas que abordará sino también en virtud del estilo estético que adoptará su pluma con el paso del tiempo. Pues, muy lejana de su escritura de la madurez, en un primer momento, la pluma de Miguel de Unamuno está empapada, por obvias razones, del estilo que reina en el ambiente literario que está a su alcance como lector. De esta manera, los cuentos con los que el filósofo vasco debuta en la ficción breve tienen notoria influencia costumbrista en lo que a la ambientación se refiere (lo que resultará ser sumamente distinto en la narrativa de la madurez en la que poco a poco el paisaje se desvanece en el drama interior de sus

---

<sup>138</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, portada.

personajes).

Los modelos literarios que sirven de fuente al joven escritor vasco, pueden tener origen en las narraciones breves de nombres paradigmáticos del romanticismo vascuence como Trueba y Goizueta<sup>139</sup>, así como en plumas como las de *Clarín* y Berthold Auerbach, en quienes se vislumbra la presencia costumbrista, al mismo tiempo que se distingue también la estampa de lo legendario fantástico<sup>140</sup>. Es por esto que Eleanor Paucker considera que una parte importante de los primeros cuentos de don Miguel están más cerca del romanticismo y el costumbrismo que del cuento moderno<sup>141</sup>. Por su parte, Miguel Ángel Rivero y César Real de la Riva coinciden en que al costumbrismo, Unamuno le inyectó cierta dosis de realismo desde sus primeros cuentos<sup>142</sup>. Sin embargo, creo que es posible afirmar que las apelaciones a la introspección y los primeros ejercicios de monólogo interior que es posible identificar en esos mismos cuentos de la primera etapa, están mucho más próximos al modernismo que al grueso de la estética del cuento del siglo XIX<sup>143</sup>. Lo anterior me parece, en suma, un indicio claro de que Unamuno ejercita una búsqueda constante de una estética que pueda dar cabida a las preocupaciones que lo ocupan.

Considero que es evidente que el paso a la ficción es una consecuencia de la inquietud filosófica que de manera genuina empapa el espíritu de don Miguel. Por eso este tránsito hacia el tratamiento de cuestiones filosóficas y existenciales a través del cuento no parte de la adhesión a una escuela o a una determinada estética, sino que es pieza fundamental de la exploración filosófica misma que distinguirá a Unamuno durante toda su vida. Y en este momento de la misma, su búsqueda por encontrar un medio en el que los problemas que la ciencia positiva no era capaz de plantear (o que incluso desdeñaba) es lo que conduce al

---

<sup>139</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *La unión constituye la fuerza*, en: Miguel de Unamuno, *Prensa de juventud*, ed. cit., pp. 15-17.

<sup>140</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.50; y cfr. “Carta de Miguel de Unamuno a Clarín”, 9 de mayo de 1900, en: V. V. A. A. *Epistolario a Clarín* (prólogo y notas de Adolfo Alas), Madrid: Escorial, 1941, p. 84.

<sup>141</sup>Cfr. Eleanor Krane Paucker, *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*, Madrid: Minotauro, 1965, p. 143.

<sup>142</sup>Cfr. Miguel Ángel Rivero Gómez, *El joven Miguel de Unamuno. Vida, obra, pensamiento (1864-1892)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, Tesis doctoral, 2014, p.390; y cfr. César Real de la Riva, “Unamuno a la busca de sí mismo” en: *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*, Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, p. 249.

<sup>143</sup>Cfr. Mariano Barquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid: CSIC, Patronato Menéndez Pelayo e Instituto Miguel de Cervantes, 1949.

joven filósofo hacia la *praxis* literaria. Sobre todo, en esta etapa, previa a la mudanza a Salamanca, en la que Unamuno apuesta por salir de los libros y de la preparación de oposiciones y, entonces, da cabida a la expresión de ese espíritu inquieto y sobre todo observador de la vida que en su enorme complejidad se resiste al tratamiento que le ofrece cualquier sistema.

El caso del cuento “Ver con los ojos” me parece especial en esa transformación porque se ubica en la época más cercana al momento en el que Unamuno estaría también pensando en la gestación de *Paz en la guerra*. De manera que estas narraciones breves son de gran importancia (como lo será también, por ejemplo, “Solitaña” que publicó en *El Diario de Bilbao* en junio de 1888) cuando se quiere comprender cómo don Miguel transita con el espíritu filosófico intacto hasta el terreno de la ficción. Eleanor Paucker ha encontrado incluso un paralelismo entre los trasuntos de Unamuno que protagonizan “Ver con los ojos” y *Paz en la guerra* respectivamente. A este asunto, dedica Paucker las siguientes líneas:

*Ver con los ojos* refleja el estado de ánimo de Unamuno durante los años anteriores a su casamiento con Concepción Lizárraga, los años de incertidumbre profesional que precedieron a su retiro en Salamanca. Pachico Zabalbide buscó la consolación en el paisaje; Juan, héroe de *Ver con los ojos*, la encontró en el amor. [...] Juan puede ser el símbolo de la razón, Magdalena de la fe [...] <sup>144</sup>

En este apunte de la hispanista norteamericana saltan a la luz dos motivos que vale la pena considerar puntualmente. El primero de ellos tiene que ver con la aparición de un Unamuno que contempla con igual tesón el paisaje interior que el exterior. Don Miguel se revela así como un observador paciente y un cuestionador tenaz de la realidad. Pero el segundo asunto, no menos importante que revela esta comparativa tiene que ver con el hecho de que el filósofo vuelve una vez más sobre el tópico del amor, y especialmente, sobre cómo en su inconmensurabilidad y en su condición asistemática, el amor transforma la mirada e incluso, sobre cómo un par de ojos pueden contemplar el mundo. Por otro lado, esta insistencia en el amor desvela también el grado en el que Unamuno se ha visto marcado por esta realidad. En este sentido, conviene recuperar también cómo en su cuento “El héroe”, el protagonista ve trastocada la certeza sobre su ser y su saber ser por la novedad

---

<sup>144</sup>Eleanor Krane Paucker, *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*, ed. Cit., p.13.

del enamoramiento. Este cuento de 1889 le permite a Unamuno virar hacia esa complicada experiencia que supone la construcción de la personalidad del sujeto enamorado. Unamuno describe a su protagonista al inicio del texto con esta contundente comparación: se trata de alguien “con el alma fuera y el corazón en la mano”<sup>145</sup>, esto es, como alguien que lleva su enamoramiento por estandarte, por eso se trata de alguien que “se exponía a la luz del sol como a los personajes de melodrama les exhiben envueltos en un haz de luz de bengala”<sup>146</sup>. No podemos olvidar aquí los apuntes que Unamuno hacía a Juan Arzadun en diciembre de 1890 cuando insistía en lo que Concha provocaba en él cuando reflexionaba sobre si acaso su presencia tan cierta y cercana en su vida estaba domesticándolo al mismo tiempo en que surgían en él dos personas: una que existe en el mundo exterior y otra en el mundo privado del filósofo español<sup>147</sup>. En el cuento “El héroe”, don Miguel escribe sobre su protagonista:

Estaba enamorado y no sólo lo confesaba, sino que hasta hacía alarde de ello. En vez de avergonzarse de que le vieran de plantón en las esquinas [...] sentía el placer áspero de la necesidad satisfecha en ser objeto de lástima de los transeúntes. [...] Era un héroe de drama y es seguro que, si representara en tablas su papel, si representara que representaba, le aplaudirían a rabiar y reirían y llorarían con él lo que en el mundo le arrojaban su piedad como limosna al perro de un ciego<sup>148</sup>.

Evidentemente, este fragmento de *El héroe* obliga a recordar la carta que Unamuno dirige a Pedro de Múgica con anterioridad al 16 de septiembre de 1890. En ella, don Miguel pareciera hablar con el mismo talante que el protagonista de su cuento. Especialmente en lo que toca al amor. Pues antes, su amigo Pedro, le había sugerido a Unamuno que dejara de lado al amor. La respuesta del joven don Miguel tiene una fuerza singular, por lo que conviene transcribir aquí algunas líneas que tocan tangencialmente la reciente cita de su cuento en la que se habla de “alarde de estar enamorado”. En la aludida misiva a Múgica, escribe Miguel de Unamuno:

Sentí asombro, pesar, hasta indignación (hablo claro) al leer en su carta de usted estas palabras extrañas: “Deje usted por ahora el amor en 2º término, etc.”. Ni por ahora, ni

---

<sup>145</sup>Miguel de Unamuno, “El héroe”, UOCV II, 745.

<sup>146</sup>Idem.

<sup>147</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 48”, a Juan Arzadun, 18 de diciembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.250-253.

<sup>148</sup>Miguel de Unamuno, “El héroe”, UOCV II, 745-746.

por nunca, ni puedo, ni quiero ni debo dejarlo. Ella es lo primero, ante todo y sobre todo, y si me exigiera el sacrificio de mis estudios favoritos lo haría; si para alcanzarla pronto tuviera que quemar mis apuntes de todas clases, mis notas, mi tesoro, mi labor de tantos años de reclusión y meditación terca, los quemaría. Ella representa para mí 12 años de vida, doce que hace la conozco, los sueños y los anhelos de 12 años, día tras día; en fin, es toda mi vida y lo mejor de ella<sup>149</sup>.

Esta misiva de Unamuno vuelve necesario dialogar una vez más con el *Cuaderno XVII*. En aquel entonces Unamuno se negaba a volver al catolicismo a pesar de la insistencia de su prometida y de su madre. Prefería, decía, permanecer en la degustación prolongada de la razón<sup>150</sup>. Pero pocos años más tarde, con un tono confesional propio de la madurez, declara a Múgica que Concha es toda su vida y lo mejor de ella. No ha vuelto al catolicismo, pero está resuelto a poner al amor antes que a la ciencia; acaso porque el amor no es ya un concepto abstracto sino la realidad vívida e inmediata que experimenta a través de la presencia de Concepción Lizárraga, cuya misteriosa dimensión ha explorado para entonces también en la ficción. En aquel cuadernillo de 1885 ya declaraba de alguna manera el derrotero que conducía a la tensión su pensamiento: “En mí no luchan la razón y la fe, hace tiempo que esta fue vencida por aquella, luchan el amor y la lógica”<sup>151</sup>. Y si por una parte, sabemos que esa derrota de la fe no será definitiva, ni siquiera en los mismos cuadernillos de juventud, por otro lado salta a la vista una lucha que el espíritu de Unamuno peleará en plenitud: la que surge entre el amor y la lógica. Esta última quizá sea solamente otro avatar del persistente conflicto unamuniano entre razón y fe. De alguna manera así lo ha visto Paolo Tanganelli, cuando afirma a propósito de este tópico que:

la lucha de la lógica es tan sólo con la *passio* amorosa, o mejor, con un afecto muy concreto y circunscrito. La razón, de este Unamuno inédito, ha ganado ya su batalla contra la fe, y lo único que parece limitar su jurisdicción es el amor [...] de una novia

---

<sup>149</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 44”, a Pedro de Múgica, sin fecha, pero anterior al 16 de septiembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.228. Colette y Jean-Claude Rabaté explican que, aunque la carta no está fechada debe ser anterior a la datación sugerida puesto que en una carta que remite Múgica a Unamuno el 16 de septiembre de 1890, hace referencia al contenido de la misiva que aquí se cita. El subrayado en el fragmento es del propio don Miguel.

<sup>150</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.35.

<sup>151</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, pp.16-17.



que quisiera que también su prometido fuera creyente como ella<sup>152</sup>.

Si en el *Cuaderno XVII* Unamuno no podía en duda su racionalismo filosófico pero sí afirmaba ya el conflicto entre lógica y amor, un lustro más tarde, la duda de Unamuno crece a un plano personal. Para 1890 incluso se plantea la disyuntiva entre el trabajo intelectual y la *passio* amorosa, cuando se trata de pensar en prioridades. Por eso es importante poner el acento en el hecho de que hay ya un viraje importante en la posición intelectual de Unamuno cuando comienza la última década del siglo XIX. Pues desde el racionalismo metafísico, a veces, y otras desde el positivismo, que caracterizaban la mayor parte de los rasgos de sus textos al comienzo, ha pasado ahora a poner en tela de juicio el alcance de la racionalidad filosófica. Y es que como se ha visto en estas líneas, no es sólo el amor concreto el que anima a Unamuno a emprender una puesta en tensión de la razón consigo misma, sino que también la experiencia de la muerte y su tratamiento ficcional (como en *La carta del difunto*, por ejemplo) han conducido al filósofo vasco a plantearse nuevos derroteros para su pensamiento.

A la vuelta de los años toma nuevo sentido de este modo lo que de otra forma podrían haber parecido ocurrencias pasajeras en el joven don Miguel. Especialmente, pueden llamar la atención las notas que en diversos cuadernillos ponían bajo análisis lo que podríamos denominar la búsqueda de un estilo de pensamiento. Porque si bien se ha dicho que no es posible encasillar a Unamuno en una determinada escuela de conocimiento, sí que podemos identificar que el joven filósofo está en busca de una manera particular de pensar. Incluso por eso puede entenderse que don Miguel lea con ahínco a tan diversos autores desde sus años de formación intelectual. Considero de importancia suprema hacer énfasis en que el estilo de pensamiento de Unamuno, y si acaso existe una unamuniana manera de pensar, empieza a fraguarse precisamente en estos cuadernillos inéditos de juventud.

En este sentido, se puede reconstruir una línea de pensamiento o de estilo de filosofar por parte de Unamuno desde el mismo *Cuaderno V*, el cual, según Armando Zubizarreta, debió redactarse entre 1883-1884. Paulatinamente y con los distintos hechos que acontecen en su vida, esa forma de ejercer el pensamiento se irá consolidando, de manera que bien puede

---

<sup>152</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. cit., p.100.

dilucidarse la génesis y desarrollo del estilo unamuniano de pensar a través del análisis de esos pasajes en los que se aglutina la búsqueda de don Miguel. Así en el *Cuaderno V*, Unamuno escribe que “Dudar es el principio para llegar al conocimiento de la verdad”<sup>153</sup>. Con ello, se establece el punto de partida del filosofar unamuniano, a saber, el del reconocimiento de la importancia de que hay en saber ignorar.

Por eso es importante advertir que un par de años después de aquella anotación en el *Cuaderno V*, mientras redacta las notas que compondrá el *Cuaderno XVII*, Unamuno escribirá que “el principio de la ciencia es el saber ignorar”<sup>154</sup>, pues para este momento, el filósofo vasco habría trasladado al plano específico del lenguaje lógico o científico la afirmación de esa necesidad de duda transformada para entonces ya en una forma de saber que, además, sería la más importante de todas. Luego, dentro de ese momento de su vida que sucederá a la redacción del *Cuaderno XVII*, don Miguel se concentrará, desde una postura polemista, en asumir como principio fundamental de su pensamiento ese “saber ignorar” sobre el que ha meditado. Lo mismo en ciencia que en filosofía e incluso en relación con la teología, Unamuno rumiará filosóficamente principios y dogmas con una actitud que pareciera hacer eco de lo que todavía en 1885 habría escrito: “De todos sus misterios yo no dudo, sino que los ignoro porque no los entiendo”<sup>155</sup>.

De esta forma se va construyendo una apreciación sobre el modo de pensar que se consolidará en Unamuno como un estilo. Pues esa típica manera de abordar todo problema con pasión filosófica genuina se caracterizará en don Miguel por partir de esa toma de distancia de cualquier forma ortodoxia, ya sea filosófica, científica o teológica. Por eso en cuadernillos posteriores seguirá manteniendo la apuesta por la sabia ignorancia como principio de un verdadero filosofar. Así, por ejemplo, en *Filosofía II* que Unamuno escribe ya instalado en Salamanca, el filósofo abre su reflexión precisamente afirmando lo siguiente: “La ignorancia. El principio de la sabiduría es saber ignorar. Saber ignorar y abrir los ojos. Creer a la realidad”<sup>156</sup>. De tal suerte que podemos encontrar como una constante esa posición que encaja perfectamente con ese persistente tono asistemático de

---

<sup>153</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno V*, CMU CUAD 3/4 p.44.

<sup>154</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.46.

<sup>155</sup>Idem.

<sup>156</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II*, CMU CUAD 8/18, p.1.

su pensamiento, tanto en la juventud como en la madurez.

Por eso es que no resulta extraño que incluso en su época de “ebriedad metafísica”<sup>157</sup> de la juventud pueda aparecer una referencia a Don Quijote, como quien busca un aliado de batalla. En el *Cuaderno XVII* surge una anotación que encaja muy bien con esa búsqueda de un estilo de pensamiento, más que un contenido dogmático al cual plegarse. Ahí, Unamuno escribe: “Estoy leyendo otra vez el *Quijote* [...] Si él es loco y nosotros cuerdos, cosa es de renegar de ser racionales”<sup>158</sup>. Porque no sólo se trata del primer acercamiento unamuniano a la figura de Don Quijote, sino que de manera prematura apunta Don Miguel a una de las condiciones que dos décadas más tarde destacará en *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), a saber, la de encontrar en la locura quijotesca un vehículo para hacer frente a la racionalidad dogmática. Pues si bien, para cuando redacta el *Cuaderno XVII* todavía no tiene identificados a los hidalgos de la razón, sí que tiene por virtuoso buscar el conocimiento verdadero partiendo de la ignorancia sabia, representada ahí por la locura sublime del caballero de la triste figura.

Incluso antes de que aparezca la tentación de volver a la fe, cuyo momento más claro en los cuadernos inéditos de juventud aparece en las *Notas entre Madrid y Bilbao*, Unamuno tiene ya una perspectiva filosófica que, al poner en tensión a la lógica con el amor, le permite sentir en carne viva la insuficiencia del lenguaje racional. Por eso las disyuntivas de Unamuno, aunque diversas y presentadas de modo distinto, pueden ser siempre diferentes caras de la misma cuestión. Pues la constante aparición de opuestos tales como fe y razón, lógica y amor o duda y certeza están siempre en perspectiva de la búsqueda de la verdad. Y es tal vez esa búsqueda la que al mismo tiempo que nos revela el dilema que Unamuno expresa permanentemente en la correspondencia que circunda su boda con Concepción Lizárraga, delinea paralelamente una de sus preocupaciones más hondas, a saber, la de a qué camino dedicar su vida. Por eso los apasionados devaneos unamunianos que nos permiten ver estos cuadernos de juventud pueden mostrarnos la consolidación de varias cuestiones filosóficas que mantendrán ocupado el espíritu de Unamuno, especialmente desde que con el descubrimiento de un amor que ha madurado, le lleva a plantear en dos planos, el existencial y el intelectual, las preocupaciones que ponen en

---

<sup>157</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno V*, CMU CUAD 3/4, p.30.

<sup>158</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.48.

tensión a su pensamiento.

#### **IV. Unamuno y la consolidación de sus pasiones teóricas y existenciales.**

Conforme el tiempo pasa y Unamuno se va acercando al momento en el que contrae matrimonio con Concha, vemos al filósofo ir descubriendo también poco a poco sus preocupaciones más profundas. Paulatinamente se va despojando de los atavismos academicistas que abarrotaban los textos que preparaba para oposiciones. Y, en su lugar, va dejando espacio en sus anotaciones para la exposición de lo que pone en jaque no al contenido de su pensamiento sino a su forma de proceder, lo cual supone un suceso mayor. Pedro Cerezo Galán se ha detenido a meditar sobre este punto y ha ponderado el valor que tiene esa transformación de don Miguel:

Unamuno se conocía bien—escribe *Las máscaras de lo trágico*— y no podía disimular sus combates interiores, incluso en esta época más abiertamente racionalista. El agnosticismo teórico deja paso a un fideísmo emotivo, fundado en necesidades cordiales y vitales, que también reclaman su derecho<sup>159</sup>.

##### **IV. 1. Unamuno enamorado y pensador. La duda como punto de partida.**

Creo que es posible afirmar que, junto a la consolidación de un estilo unamuniano de filosofar, basado en la decidida apuesta por abrazar la duda como punto de partida, tiene lugar el estallido de un conflicto que no cesará jamás: aquel que en la interioridad de don Miguel, libran la lógica y el sentimiento. Y es que, sin alcanzar por entonces una posición definitiva, la larga oscilación entre esos extremos llevará al filósofo español a ubicarse en un sitio muy peculiar dentro del ambiente intelectual de su tiempo. Pues en ese último decenio del siglo XIX, las posturas intelectuales parecen aglutinarse en afirmaciones tajantes, lo mismo en teología que en ciencia. Debido a lo anterior resulta paradigmático que la búsqueda de una propia voz por parte de Unamuno coincida con esa figura incómoda que va a caracterizarle en los años venideros, en tanto que ni en los caminos de la fe ni en

---

<sup>159</sup>Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. cit., p.151.

el horizonte del agnosticismo corriente, el pensador oriundo de Bilbao se siente cómodo y libre de ataduras como para permanecer en él. Cerezo Galán destaca, por ello, la difícil peculiaridad que supone la búsqueda de un propio modo de filosofar por parte de don Miguel:

No se le escapa a Unamuno —dice— la dificultad existencial de esta posición y lo extraña que tiene que resultar en un ambiente cultural donde sólo parece caber el racionalismo católico, escolastizado, o el ateísmo. [...] Unamuno busca su propio camino, su arisca independencia de juicio, frente a la convención dominante<sup>160</sup>.

Esta es la razón por la que el ejercicio de autoconocimiento, tan bien expresado a través de su personaje Juan, su alter ego en el cuento “Ver con los ojos”, se va acentuando cada vez más. De manera que conforme se acerca su unión nupcial con Concha, momento cumbre en su metamorfosis intelectual juvenil, las notas de Unamuno van dejando al descubierto pasajes de su propia alma. Y es por eso que ahí no duda en transcribir hasta sus vacilaciones intelectuales más profundas o incluso en hacer el recuento del camino andado, afirmando las dudas que por ese tiempo le aquejan. Así pasa, por ejemplo, en las *Notas entre Madrid y Bilbao*, en donde al preparar el cuadernillo para su prometida, escribe sobre sí (en una especie de confesión con su espíritu a través del texto):

Durante cuatro o cinco años he vivido estudiándome constantemente, anotando cuanto me ocurría sea lo que fuere, junto a asuntos filosóficos o notas de estudio, observaciones vulgares, sentimientos íntimos, y registrándolo en el fondo de mi alma, de esta alma triste cuando se recoge en sí misma y está sola, alegre cuando encuentra compañía<sup>161</sup>.

Aquel espíritu solitario que había representado ficcionalmente y ese ejercicio introspectivo que iba de lo académico a lo existencial, vislumbra para entonces un nuevo páramo intelectual: el de la soledad. Quizá por ello, existe un paralelismo en pleno entre el contenido de los cuadernos de juventud que redacta de manera posterior a las *Notas entre Bilbao y Madrid* y la correspondencia en la que Unamuno confía a sus más cercanos amigos su deseo por no estar solo la totalidad del tiempo. Tal vez porque, aunque él mismo reconoce la necesidad de afrontar las tareas del espíritu, ahora también acepta que el espíritu intenso de un filósofo genuino también necesita paz. Una realidad que don Miguel

---

<sup>160</sup>Ibidem, p.152.

<sup>161</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.33-34.

reconoce en Concha, tal como lo ha manifestado a Pedro de Múgica en septiembre de 1890<sup>162</sup>. Por eso las *Notas entre Madrid y Bilbao* suponen ser un testimonio invaluable sobre la oscilación unamuniana entre la lógica y el sentimiento, o entre el conocimiento y el querer<sup>163</sup>. Desde los primeros años, Unamuno se afianza en la figura de la paradoja (y más que nada, en la vivencia de la paradoja) para asumir con fuerza los problemas que le atormentan.

Las *Notas*, escritas no sólo en dos ciudades distintas sino en estados anímicos diferentes, son un punto de toque para ver el vaivén unamuniano en la búsqueda incansable de un joven pensador que quiere asumir el mundo desde lo que ha leído y a partir de lo que ha reflexionado en la soledad. Pero lo más interesante es que las primeras páginas de las *Notas* que debieron ser escritas durante el último año de su estancia en Madrid coinciden con las que a finales de 1890 se convierten en afirmaciones constantes al interior de su correspondencia. Así, por ejemplo, mientras en la primera página del cuadernillo exclama con fuerza “¡Qué triste es vivir solo! Pobre del alma que camina sola”<sup>164</sup>, un poco más adelante insiste en el tema: “Vivir solo no es vivir sino vegetar”<sup>165</sup>. Pero es desde ese sentimiento cercano a lo que había vivido en el último año que pasó en Madrid que también se comprende el estado anímico que le embarga en las semanas que anteceden a su matrimonio. Así como aparece patente en las *Notas* la contraposición entre razón y fe también será patente luego en la correspondencia de finales de 1890. En el primer caso, justo en el año en el que tras la crisis de fe que vive en Madrid ha dejado de lado la práctica religiosa, Unamuno escribe lo siguiente:

Pero si encuentro amor, si puedo reclinar mi cabeza en su pecho y dormirme pensando en Dios, entonces todos los dolores se trocarán en alimento dulce para mi alma, entonces viviré feliz.

[...] Si me quiere lo que yo quiero que me quiera, ya el dolor no podrá hincar su hambrienta quijada en mi corazón, si me quiere lo que yo quiero que me quiera, el Dios bueno habitará para siempre en el fondo de mi alma.

---

<sup>162</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 44”, a Pedro de Múgica, sin fecha pero anterior al 16 de septiembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.228.

<sup>163</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.4-5.

<sup>164</sup>Ibidem, p.1.

<sup>165</sup>Ibidem, p.5.

Podrán explicar el mundo sin Dios, podrán correr los astros sin que su mano les guíe, pase, pero por lo menos es innegable que sobre ella y sobre mí se extiende un Dios inmenso, que nos une, nos bendice y nos da alegría. ¡Qué bueno eres, Dios mío, que das al hombre alegrías y le das tristezas que luego se han de trocar también en alegrías! ¿Es posible que yo amara si Dios no hubiera puesto en mí este amor? Porque yo siento que vive en mí aun a pesar mío, que me domina y me llena todo.

Eres tú, tú solo, Dios grande e inmenso, Dios incomprensible que los tontos quieren encerrar en su pequeña mollera y los pedantes quieren reducir a fórmula, tú, el Dios de todos los hombres, no el de los judíos, ni el de los paganos, ni el de los cristianos, ni el de los filósofos, sino tú el Dios único y vivo, el Dios de Cristo, Dios del amor, eternamente feliz, tú, el que visitas mi alma y te ciernes sobre mi espíritu en las noches dulces de mis más gratos sueños. ¿Qué te he de pedir que no me hayas dado?

Tú me las has puesto sobre mi corazón, tú me has puesto sobre el suyo, tú nos has dado amor y horas de dicha. ¡Bendito sea tu santo nombre!<sup>166</sup>

En ese momento, el joven estudiante Miguel de Unamuno reconoce en el amor una salida para el dolor de la soledad, y en plena abdicación de la fe católica invoca a Dios. Aunque se trata muy probablemente, como en otra paradigmática mención de Dios en los cuadernillos de juventud (específicamente en el *Cuaderno XXIII*) de la búsqueda del Dios de la razón. En el poema “La frente sobre el polvo del camino”, recogido en 1886 dentro del *Cuaderno XXIII* y publicado en 1893 en *El Nervión*, el mar se extiende frente a un sediento peregrino que busca en él romper el “silencio de Dios”: “¡Pide! ¿De mí qué quieres?”, decía a Dios, “¡pide! —podemos leer en los últimos versos—, tuyo es mi corazón”; callábase el Señor y el mar seguía con monótono ritmo su canción”<sup>167</sup>. Seguramente no estamos hablando de una angustiada apelación espiritual a Dios en ninguna de las dos menciones, ni en el *Cuaderno XXIII* ni en las *Notas entre Madrid y Bilbao*, aunque algunos lectores como Zubizarreta han propuesto esa lectura<sup>168</sup>, pero sí podríamos circunscribir este poema a la búsqueda de certeza que el joven filósofo expresa. Gradualmente Unamuno se irá alejando de esa ebriedad metafísica y positivista de los comienzos y entonces aquella búsqueda racional de Dios como causa racional o garante

---

<sup>166</sup>Idem, pp.6-8.

<sup>167</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.25.

<sup>168</sup>Cfr. Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p. 30.

lógico metafísico se transformará. Por eso es sumamente importante acudir a las líneas que escribe Unamuno en una carta dirigida a Juan Solís desde Bilbao el 2 de octubre de 1890. En esa misiva, tras analizar críticamente las pruebas de la existencia de Dios, expresa a manera de un fuerte desahogo lo siguiente:

Resulta que sin Dios nada se explica, que con Dios tampoco se explica nada; que para la razón es inconcebible un mundo que no tiene razón de ser o que la tiene en sí, inconcebible que la tenga en Dios.

¿Niego a Dios? No, y no y mil veces no. Yo soy tan creyente como cualquiera, soy en teoría creyente, en práctica hasta místico, y dejo de hacer mil cosas no porque me parezcan inconv[en]ientes, sino porque me parecen pecado, y ríase quien quiera.

Pero digo y sostengo que la fe es una cosa y la razón otra, que el dogma no puede probarse y que la teología mata la fe<sup>169</sup>.

Llama poderosamente la atención la posición de Unamuno que se revela en esta carta. Se dice creyente pero lejano a la teología. Y es especialmente interesante que diga que en la práctica sea “hasta místico”. No estamos ya en esa “crisis chateaubrianesca”<sup>170</sup> de la que Sánchez Barbudo ha hablado, pero quizá podemos advertir que la época que circunda la redacción de las *Notas* sea el momento en el que con mayor fuerza ha calado la influencia de doña Salomé y de Concepción Lizárraga, madre y prometida del joven Miguel, respectivamente, en lo que en materia de religiosidad se refiere. Emilio Salcedo señala a este respecto que “es indudable que la influencia de doña Salomé y de la novia llevan a Unamuno a tener conciencia dramática de su situación religiosa”<sup>171</sup> y añade que ante esa concepción dramática, don Miguel intenta salvaguardar “un mundo que se le está escapando, y que es el mundo de su madre y de su novia”<sup>172</sup>. Sin embargo, creo que aunque Salcedo hace énfasis en la vuelta a las prácticas religiosas de la infancia por parte de Unamuno como intento de asirse de algún modo al mundo de quienes en ese momento son las dos mujeres más importantes en su vida, es igualmente relevante ver que el filósofo

---

<sup>169</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., pp.240-241. El subrayado es de Unamuno.

<sup>170</sup>Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid: editorial Guadarrama, 1959, p.15 y ss.

<sup>171</sup>Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, ed. Cit., p. 54.

<sup>172</sup>Ibidem, p.55.



responde también a nivel textual a esa situación dramática.

Por otra parte, es destacable que al hablar de práctica religiosa, en el terreno de la intimidad epistolar, no se defina como un practicante que ha vuelto a la fe de la infancia sino que apunte más bien al misticismo. Y que, además, por vez primera, opone la mística a la teología, quizá en un nuevo rostro de la constante oposición entre razón y sentimiento.

La segunda parte de las *Notas*, escrita ya en Bilbao, nos muestra a un Unamuno que está asumiendo ese dramatismo religioso que coincide con el dramatismo que empieza a cultivar en la ficción cada vez con mayor fuerza. Pues al mismo tiempo en que en sus relatos breves vemos la constante presencia de un alter ego del escritor, también tiene casi terminado el primer borrador de *Paz en la guerra*, donde se aparece su alter ego más consolidado hasta entonces a través de la figura de Pachico Zabalbide<sup>173</sup>. En las propias *Notas entre Madrid y Bilbao* encontramos fragmentos de esa oscilación cada vez más enérgica entre la fe y la razón, contemplando Unamuno su propia situación como un cambio: “Desde entonces acá he cambiado mucho, se ha abierto mi corazón a nuevas esperanzas y mi mente a viejas creencias”<sup>174</sup>. Incluso, por momentos, llega a hacer afirmaciones muy fuertes sobre las que más allá de preguntarnos por la sinceridad que pudiese haber en ellas (sobre todo, asumiendo que este cuadernillo hubiese sido preparado para su futura esposa), la presencia de fragmentos como el siguiente, da pie a intentar dimensionar el dramatismo con el que Unamuno empieza a asumir su realidad:

Hoy la luz se ha hecho en torno de mi frente —escribe el filósofo vasco en las *Notas*—, la alegría íntima en torno de mi corazón y hoy me parece Dios más grande que entonces. Porque entonces era un Dios sombrío, triste, estrecho, celoso y que todo lo quería para sí y sólo daba lágrimas y penas, y hoy es un Dios sereno, grande, que lo abraza todo y que deja sitio donde él cabe para que vivan y gocen y se amen las criaturas que puso en el mundo para vivir, gozar y amar<sup>175</sup>.

Cada uno de estos momentos previos a la crisis de 1897 nos hace pensar en el largo camino intelectual que transita Unamuno para consolidarse como la enorme figura que será en la posteridad. Hay una complejidad tal en cada una de las épocas en las que se forja su

---

<sup>173</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 44”, a Pedro de Múgica, sin fecha, pero anterior al 16 de septiembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.228.

<sup>174</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.13-14.

<sup>175</sup>Ibidem, p.41.

pensamiento que sería muy difícil y tremendamente exagerado cualquier ejercicio de reduccionismo que pretenda encasillar la figura del filósofo español. La constante tensión entre las posiciones intelectuales y existenciales que revelan los cuadernillos de juventud nos hablan de un espíritu en permanente lucha. Por eso aumenta considerablemente la riqueza que hay en las líneas que componen, por ejemplo, las *Notas entre Madrid y Bilbao*. Incluso se puede percibir de otra forma la maduración de la famosa crisis del 97, pues como sobre ese tema apunta Pedro Ribas con suma precisión:

En primer lugar, no es cosa de un instante [la crisis de marzo de 1897], algo así como la manzana de Newton. La crisis de 1897 se incubaba antes de esa fecha y se desarrolla a lo largo de varios años. En segundo lugar, la crisis de 1897 no es sólo una crisis religiosa, como se viene repitiendo, sino un giro que afecta a las concepciones estéticas, científicas y políticas del vasco<sup>176</sup>.

Resulta imposible no coincidir plenamente con Pedro Ribas, luego de leer con cuidado los cuadernillos inéditos de juventud. Primero, porque es innegable que en esas notas se revela la constante búsqueda de Unamuno por una posición intelectual y vital desde la que pueda acometer la vida, lo mismo en el plano académico que existencial. Donde, por ejemplo, las *Notas*, terminadas antes de 1891, son una perfecta muestra de ello al ofrecernos el camino intelectual que Unamuno sintetiza desde su último año en Madrid hasta su retorno a Bilbao y la proximidad de su nueva realidad marital. Pero, por otra parte, también porque vemos que el contexto religioso es sólo uno entre los muy diversos flancos en los que el joven Miguel de Unamuno está si no en crisis, sí en tensión constante: polemiza fuertemente como filólogo, como filósofo y como esa figura intelectual que busca hacerse un lugar entre los pensadores de su tiempo.

#### **IV. 2. El “saber ignorar” unamuniano y la búsqueda de su propia voz.**

Las *Notas entre Madrid y Bilbao* muestran que Unamuno se sitúa en un periodo lleno de dudas y que precisamente hace de esa condición el punto de partida de lo que él mismo ha llamado el “saber ignorar”. Sus devaneos son prolíficos en ideas que luego irá explorando

---

<sup>176</sup>Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco Universal*, Madrid: Endymion, 2015, p.41.

en sus obras literarias y en el ejercicio ensayístico que distinguirá a su maduración intelectual. Así se observa en el siguiente fragmento de las *Notas*, en el que el filósofo vasco hace una valoración positiva de llevar al plano escritural el conflicto interior. Porque Unamuno deja ver aquí una suerte de vaciamiento reflexivo de lo que aqueja a su espíritu: en este momento, por ejemplo, su meditación sobre la soledad y la importancia que tiene haber encontrado el amor para poder experimentar la obertura espiritual a la otredad:

A pesar de todo, esta soledad grandiosa en que el vacío lo llena uno mismo me parece triste, desesperante y pálida. ¡No, solo no! La ciencia y la ambición y la gloria son compañeras frías, secas, sin alma ni vida, que no saben reír cuando reímos ni enjugarnos las lágrimas cuando lloramos. ¡Cuántas veces en mis paseos he sostenido conmigo mismo esta lucha y he sentido el dolor del peso y el no menor de las ansias de que me broten alas! Alas y ancla no puede ser, me decía a mí mismo; yo quiero llegar al cielo, pero me es triste dejar el suelo, aquello será hermosísimo, pero esto, ¡es tan hermoso! ¡Fuerza, Dios mío, fuerza! Solo quisiera remontar el vuelo y llevar tras de mí el ancla<sup>177</sup>.

La dimensión dramática de la que hablaba Salcedo en relación a la religiosidad es aquí patente respecto de la realidad existencial completa. Por eso es innegable el acierto de Pedro Ribas al señalar que la crisis (o las crisis, podríamos decir en plural) que vive Unamuno, van mucho más lejos que lo que podría anunciar una lectura sesgada por la visión religiosa. La consideración de su situación vital y la ponderación de la vida intelectual desde la propia existencia tienen aquí ya una valoración primera. Y aunque son puestas o revisadas como opuestos, Unamuno no renuncia (quizá en una precuela de la futura estimación positiva de la paradoja) a considerar a la par la felicidad que da el encuentro con el amor y la vida intelectual que reclama siempre una cierta soledad como la que experimenta en sus meditados paseos. Especialmente porque confiesa a sus amigos (a Pedro de Múgica, por ejemplo) que el placer de ocuparse en su trabajo escritural le libra de los tormentos que sufre esa temporada<sup>178</sup>. De manera tal que desea extender ese placer del trabajo intelectual a su situación vital para no caer ni en uno ni en otro momento en una terrible y constante abulia.

Quizá por lo anterior es que podamos comprender la insistencia de Unamuno en la

---

<sup>177</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.30-31.

<sup>178</sup>Miguel de Unamuno, "Carta No. 43", a Pedro de Múgica, 1 de septiembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.226.

importancia de “saber querer” más allá de una referencia a Concha. Paolo Tanganelli, como se ha visto, ha propuesto leer esa afirmación de Unamuno, también presente en las *Notas*, desde una cierta influencia del romanticismo casi sentimental que se contrapone al racionalismo de finales del XIX<sup>179</sup>. Empero, también es posible apelar al hecho de que Unamuno ha descubierto en el amor un nuevo horizonte que se abre a la dimensión vital que se resiste al tratamiento de cualquier sistema. Porque, me parece, que en las *Notas* se distingue mejor que cualquier otro sitio de los cuadernillos inéditos de juventud, el interés de Unamuno (nuevo en él) de llevar al texto la batalla que una serie de concepciones contrarias u opuestas están librando en su espíritu. Y lo hace con un dramatismo que empieza a forjar una voz inconfundible en el pensador vasco. Por ello, es posible ver que en esa búsqueda de un propio estilo de pensar, en el caso de Unamuno, al “saber ignorar” le sigue el “saber querer”; así es como en las *Notas* podemos leer que:

Un hombre sabio sabe mucho, menos lo que más le conviene saber, que es saber querer.

Con razones nunca se consigue convencer por completo a otro e identificar su pensamiento al nuestro, con cariño se vence a la razón<sup>180</sup>.

Para Unamuno, en esa etapa de su vida en la que incluso se dice místico en la práctica, según le escribe a Juan Solís, el análisis de los alcances de la razón se vuelve cada vez más necesario. Al punto en el que ya no sólo podemos advertir en sus notas privadas un intento vehemente de que el mundo de su madre y su prometida no se le escape, sino que podemos hablar de una verdadera transformación epistémica. Como apunta Paolo Tanganelli en relación a esta carta dirigida a un familiar de Concepción Lizárraga, “es este documento epistolar uno de los más valiosos testimonios de los orígenes del pensamiento religioso unamuniano, donde se combina un rechazo tajante del *Deus rationalis* con la abierta confesión del propio temperamento místico”<sup>181</sup>. El filósofo ha entrado en un proceso en el que se obliga a sí mismo a desarrollar una reflexión sobre los límites del racionalismo con el que ha coqueteado en algunos momentos, y contra el que ha contrapuesto en otros instantes el amor y el sentimiento. Motivo por el cual Cerezo Galán advierte que en la misiva a Juan Solís hay “un anticipo de posiciones de madurez y una prueba de que su

---

<sup>179</sup>Cfr. Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. cit., p.98.

<sup>180</sup>Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.46.

<sup>181</sup>Paolo Tanganelli, *Unamuno fin de siglo: la escritura de la crisis*, Pisa: ETS, 2003, p. 93.

racionalismo de juventud nunca dejó de estar secretamente minado por las preocupaciones religiosas”<sup>182</sup>.

Del mismo modo, hay que agregar que el *Cuaderno XXIII*, escrito en 1886, y en el que destacan dos momentos que Unamuno fecha por situarse ambos en Guernica a donde iba a visitar a su prometida<sup>183</sup>, es el conjunto de notas en el que mejor se aprecia la toma de conciencia por parte del joven pensador vasco acerca de cuáles son las ideas que batallan en su espíritu. De algún modo, se puede incluso percibir cómo don Miguel aborda con un talante renovado la valoración del saber. Aquí se impone revisar algunos fragmentos de este cuadernillo que pueden permitir observar incluso la fuerza que tienen algunos retornos unamunianos a antiguas lecturas, por ejemplo, cuando en las siguientes líneas se aprecia la indiscutible intertextualidad con el *Eclesiastés*:

Vanidad de vanidades y todo es vanidad. Vanidad el saber y el ignorar también vanidad. A todo puede preguntarse, y eso ¿para qué?, y a nada sabrá el hombre responder. Hundido en sí mismo recorre a tientas las oscuridades de su espíritu, y cuando ha explorado todo este mundo llora y gime porque es pequeño, porque no ha podido salir de él y se siente preso. La sed atormenta a la inteligencia humana [...] Es agua que da más sed cuanto más se bebe y solo queda el dejo de la amargura y las ansias del apetito<sup>184</sup>.

Unamuno opone a la dicha que por entonces le sugiere el encuentro con el amor (la paz que le da ir a visitar a Concha a Guernica), el sentimiento de amargura que identifica como consecuencia de la vanidad del conocimiento. Porque en este *Cuaderno XXIII* es claramente perceptible que el filósofo vasco se concentrará en mostrar y mostrarse a sí mismo qué hay al otro lado del binomio “saber ignorar”-“saber querer” en los que ha abundado en cuadernillos que escribió con anterioridad. Pero ¿cuál es, pues, esa otra realidad que se halla en el lado opuesto de la dicha? Don Miguel de Unamuno, reflexiona sobre ese tópico en este mismo cuaderno que debió escribirse alrededor de 1886:

¿Qué dan tantos y tantos libros, después de tantos y tantos estudios? Ya sé cómo se ve

---

<sup>182</sup>Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed.cit., p.152.

<sup>183</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.29 y p.32. Unamuno fecha fragmentos de los textos contenidos en ese cuadernillo, escribiendo en cada caso: “Guernica, 4 enero 1886” (p. 29) y “Guernica, 5 enero 1886” (p. 32).

<sup>184</sup>Ibidem, p.14.

y cómo se oye, y sé en qué consiste el placer y en qué la belleza, y cuál es la fuente del sentimiento estético, y qué es la vida y qué la muerte, pero a pesar de tanto saber ni veo, ni oigo, ni puedo alcanzar el placer a las veces, ni baña la belleza las soledades escuetas y secas de mi espíritu, ni me agita el sentimiento estético, ni eternizo la vida, ni evitaré la muerte<sup>185</sup>.

El filósofo vasco enuncia en orden ascendente los estadios en los que la búsqueda vanidosa del conocimiento le ha producido una decepción o vacío. Insiste en que desde la insatisfacción estética hasta la impotencia frente a la muerte son experiencias todavía más amargas después de haber experimentado los límites de la razón. Incluso pareciera surgir en estas líneas un itinerario de la crisis que sucederá en los años venideros: crisis epistemológica, existencial, estética y finalmente religiosa. Si como piensan, entre otros, Cerezo Galán, Tanganelli y Ereño Altuna<sup>186</sup>, Unamuno tiene una crisis permanente desde su estancia en Madrid hasta 1897, con oscilaciones de distinto tipo, este fragmento del *Cuaderno XXIII* puede ofrecernos una suerte de mapeo temático de los vaivenes de ese trance. Para ese momento de redacción de este cuadernillo, Unamuno ha advertido ya que había idealizado el alcance de la ciencia, especialmente cuando se sintió fuertemente atraído por el positivismo y más que haber estado ebrio de metafísica se había encontrado imbuido totalmente por la ciencia. Por eso es factible pensar en que se habrá de desatar una nueva condición intelectual en el filósofo español. Por otro lado, cuánto hace pensar en la ponderación positiva que ha hecho de la locura quijotesca en el *Cuaderno XVI* el fragmento que citaré a continuación, tomado también del *Cuaderno XXIII, I*, pues en estas líneas Unamuno escribe:

¡Pobre hombre! ¡Valiente ciencia humana que sólo sirve para matar al ideal y hacer conciente [sic] la locura! Tanto estudiar, tanto experimentar y observar tanto, para no alcanzar ni un átomo más de dicha, si no es el fuego del amor propio y la soberbia que abraza y seca y nada más. Es mucho más hermoso arrojar en lo inconciente [sic] de la vida, dejarse vivir. Pero ¿cómo me he de dejar vivir de otro modo que como vivo? [...]

---

<sup>185</sup>Idem.

<sup>186</sup>Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. Cit., p.131; cfr. Paolo Tanganelli, *Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del XIX y comienzos del XX: "La crisis del 97" como posible exemplum de la crisis finisecular*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2001, p.63. y cfr. José Antonio Ereño Altuna, "Estudio introductorio" en Miguel de Unamuno, *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, ed. de José Antonio Ereño Altuna, Bilbao: Beitia, 1997, pp.30-57.

Yo tengo sed, pero sed que no se sacia porque más crece cuanto más bebo. ¿Qué hay más allá, aún mucho más allá del más allá? Sí; ¿qué hay? ¿Qué importa que nada haya si da calma y paz el persuadirse? Yo no sé lo que me pasa ni lo sabré nunca; sólo sé que peleo conmigo mismo, que llevo dentro a dos combatientes, y que siento un vacío y tanto más vacío cuanto más quiero llenarlo<sup>187</sup>.

Se ha transformado la exigencia de don Miguel. Ahora más que al conocimiento, Unamuno declara aspirar en primer lugar a alguna forma de sosiego. Hay una fuerza sin par en el dramatismo con el que acomete sus preocupaciones en este cuadernillo. Por eso llama poderosamente la atención el hecho de que sea la ciencia la que constituya el centro de su reflexión. Porque parece que aquí la crisis es al mismo tiempo que epistémica también existencial. De tal manera que al reconocer él mismo que a su interior lleva “dos combatientes”, empieza a surgir esa forma de pensamiento que parte de la entraña, no porque se sienta lleno, sino porque por el contrario experimenta el vacío e incluso la frustración. Unamuno sólo quiere calma y está dispuesto a pelear la batalla siempre y cuando pueda tener paz sin saber nada. Por eso vislumbra salvajismo en el ejercicio totalmente entregado de la ciencia. Así lo señala en el mismo *Cuaderno XXIII* cuando en él se lee:

Vaya un salvajismo que nos trae la dichosa ciencia. Y creer que la ola de angustia y de deseo que caldea y rejuvenece todo el hombre, y sube y le abrasa los labios y la frente, y le sume Dios sabe en qué, es todo ello cuestión de relaciones logarítmicas y de nervios y enredos. Lo más triste es que lo demuestran. Yo no sé, yo no sé nada ni quiero saber nada, pero sé que hay más que eso, mucho más que eso y lo sé porque lo siento. [...] Y yo que sé, yo no sé nada, absolutamente nada, pero aún me quejo y quisiera menos que sé, menos que nada<sup>188</sup>.

Tal vez nunca ha estado más cerca que ahora Unamuno de esa otra forma de conocimiento que en sus momentos de mayor interés en el positivismo ni siquiera imaginó, a saber, la que se abre en el horizonte inmenso de la pasión. Este cuadernillo que concentra no una vuelta a la fe sino una afirmación contundente y una apuesta apasionada por la sabiduría de la ignorancia, nos pone también frente al punto de toque de todo el filosofar futuro de

---

<sup>187</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.15.

<sup>188</sup>Ibidem, p.16.

Unamuno. Porque dentro del *Cuaderno XXIII* se postula por vez primera la filosofía sentiente que se abre al saber querer. Y si hubiera todavía alguna duda sobre ello, bastaría con retomar las líneas con las que el filósofo español cierra estos renglones de reflexión:

¡Pobre hombre! —dice el joven don Miguel— Ama mucho y sé bueno y no quieras saber por qué amas y para qué es ser bueno, ¿qué te importa? A todas partes sigue el fantasma de la razón y en todas partes atormenta el porqué y el para qué. Siento que tales cosas van poco a poco apagando el fuego del alma para convertirlo en luz y yo quiero volver a las tinieblas con tal que el frío no me tronche. [...] La fruta del árbol de la ciencia seca y emponzoña en su raíz al árbol de la vida que crece lozano entre el rico légamo de la ignorancia. ¿Quién no envidia la calma serena y tranquila del niño? Es la calma del sueño, más tarde sentirá con angustia la tristeza del despertar<sup>189</sup>.

Quizá ahora tenemos mejores condiciones para comprender esa afirmación extraña de don Miguel en la que se define como creyente y como un practicante místico en la misiva a Juan Solís, hacia finales de 1890. Porque es esa transformación espiritual que surge de haber agotado las posibilidades del racionalismo y el vacío que siente tras haberse abandonado por años a los alcances de la ciencia, la que delinea el talante desde el cual Unamuno escribe no sólo el *Cuaderno XXIII* sino desde donde también dibuja el carácter de algunos personajes como Pachico Zabalbide, a través de cuya existencia ficcional, expone también sus más profundas preocupaciones vitales. Es particularmente importante señalar que incluso algunas nuevas posibilidades estéticas que ejercerá en la escritura de ficción, provienen de este agotamiento de la epistemología basada en la ciencia. Pero por otro lado es igualmente trascendente el hecho de que la apuesta del filósofo no sea ahora el paso de una construcción sistemática a otra, pues su postura, en ese momento, trasciende los linderos académicos y sin abandonar por ello sus preocupaciones intelectuales, sí que apuesta ahora por el Amor con mayúsculas. Así se lo hace saber antes que nada a sí mismo cuando escribe “Ama mucho y sé bueno y no quieras saber por qué amas y para qué es ser bueno, ¿qué te importa?”, pues para el pensador vasco el amor no es aquí un contrapunto del conocimiento sino otra vía de conocimiento. He ahí la naturaleza, me parece, de esa consideración de sí mismo como místico que tan sorprendente podría parecer.

El amor en el que está pensando Unamuno es sin dudas esa realidad concreta que se encarna

---

<sup>189</sup>Ibidem, p.17-18.



potentemente en Concha y en cuyo trasfondo piensa en cada domingo que visita Guernica, pero también es una suerte de método epistemológico si se piensa en toda su dimensión. Porque ahí donde los embates de la ciencia y del pensamiento lógico o de sistema parecen algo fútil, el amor se erige como otra posibilidad. Pues la naturaleza misma del amor que le obliga a salir de sí, tal como ha reflexionado en las *Notas*, y que se abre ante él como ventana hacia la dicha, como se empeña en reflexionar en el *Cuaderno XXIII*, le permite descubrir al mismo tiempo que la propia insuficiencia que lo vuelve consciente del estado pasajero de la existencia, le hace suponer también que en la filosofía hay una realidad distinta a la que había experimentado hasta aquel momento. Pues en realidad, la transformación epistémica de Unamuno da pie para pensar de otra manera al filósofo vasco, de tal suerte que la filosofía se presenta ante él no como una herramienta académica sino como ese camino amoroso hacia la sabiduría en donde despojado de toda certeza, también se aleja de una posición vanidosa, y está en condición verdadera para apostar por el “saber querer”.

Unamuno arriba a estas consideraciones al seguir paralelamente dos caminos. Por un lado persigue con rigurosidad la sabiduría libresca, y por otro escudriña cada vez con mayor fuerza la vía reflexiva que desde la interioridad va poniendo sobre el papel las batallas de su espíritu. Según lo que se puede leer en el *Cuaderno XXIII* ese autoexamen parte de la recuperación del profundo sentimiento de insatisfacción al que le conduce la primera vía pero que se vuelve visible en la segunda. Así es como el sentimiento empieza a convertirse para Unamuno un motivo serio de reflexión. Y es que mientras existencialmente toma la decisión de “arrojarse en lo inconciente [*sic*] de la vida” reconociendo la hermosura que hay en ello, mantiene con igual o mayor firmeza la decisión de someter a examen incluso aquello que había escapado al alcance del pensamiento lógico. ¿Cómo podría ser esto posible? Solamente si el amor es algo más que un sentimiento y se concibe, pues, como una vía de conocimiento. Un camino, una metodología, que no se detiene ante la necesidad de “arrojarse a la vida” pero que tampoco concibe que ese arrojarse ha de darse tomando como punto de partida la certeza. Por el contrario, Unamuno hace un marcado énfasis en el hecho de que el punto de partida del pensamiento filosófico genuino es la falta de certeza, la desnudez del pensamiento, la intemperie del espíritu que se expone a la falta de todo atavío que pueda proporcionarle algún sistema. Así es posible leerlo en el *Cuaderno XXIII*:

Más vale querer sin comprender que comprender sin querer. [...] El comprender quita el querer, y cuanto más hondo va el agudo entendimiento más enflaquece y amengua la llama del amor. ¡Santa ignorancia!, ya apenas sirves más que para desdichas. Si pide el hombre un poquillo reposo para descansar la fatiga del vivir, el mismo mundo en que va le arrastra consigo y le voltea. La reflexión seca los jugos del amor, que el goce humano se halla cuando perdido el hombre en el deleite de dejarse vivir olvida todo, a todo cierra los ojos y ni a sí mismo se ve<sup>190</sup>.

Esta santificación de la ignorancia podría parecer contradictoria según lo que se acaba de decir. Pero es precisamente esa nueva voz de Unamuno, que va revelándose durante el segundo lustro de la década de los ochenta, la que permite abrazar elementos que la lógica positivista podría considerar que naturalmente se repelen. Pues una ignorancia sabia e incluso santa, como la ha llamado don Miguel, sólo es fruto de la profunda reflexión que da cuenta de su presencia en la persona que siente el tormento ante cuestiones que le superan. Por eso quizá, el filósofo vasco va acercándose cada vez más a ese misticismo que habrá de interesarle sobremanera años más tarde. Y en ese largo camino que todavía le falta por transitar, destacan estas líneas que cito a continuación:

¿Acaso ama con más vigor o goza más en ser amado el sabio que el ignorante? ¡Ciencia! ¡Ciencia! No eres más que la seca fórmula de la vida, el cuerpo externo frío y seco. Solo el amor calienta los miembros ateridos, da a la vida base y fuego, y de él brota el saber confuso del sentimiento. ¿Hay por ventura más clara respuesta al misterio de la vida que una mirada amorosa de un corazón amante? ¿Hay más honda filosofía que un beso de sus labios? Acostumbra el hombre llamar a esto grosería y corrupción, epicureísmo y qué sé yo cuántos nombres más, y es más vano, mucho más vano el cantar las alabanzas de la razón porque la razón nos arrastra y esclaviza. En alas de deseo se finge amor infinito y eterno, y aunque solo sea con el reflejo de este amor vive el hombre esperando. El fin de la vida es práctico, lo teórico no es más que medio. El ánimo no descansa en la posesión del saber porque la duda le atormenta<sup>191</sup>.

Unamuno enamorado se abre así a la experiencia del Amor como realidad patente de la otredad, donde no se admite la experiencia logarítmica o deductiva de la ciencia. Quizá por ello estas hermosas líneas que rozan la poesía son de un valor todavía mayor. Pues no se

---

<sup>190</sup>Ibidem, p.29.

<sup>191</sup>Ibidem, pp.30-31.

trata aquí de una apuesta por filosofar sobre el amor sino por concebir a la filosofía misma como amor. El *Cuaderno XXIII* es un testimonio carísimo cuando se trata de valorar no biográficamente sino intelectual o filosóficamente la trascendencia que tiene en el pensamiento unamuniano el descubrimiento del amor. Pues si bien Zubizarreta había señalado globalmente en alguna oportunidad que las primeras aproximaciones filosóficas de Unamuno estaban ligadas a su aventura sentimental<sup>192</sup>, el hecho de encontrarnos en los cuadernillos de juventud una dimensión escritural que reconstruye esa intuición del unamunólogo peruano es realmente significativo. Ya que esas “conmociones intelectuales y religiosas”, de las que decía el propio Zubizarreta le causaban a Unamuno las visitas que hacía a Concha en Guernica, llevan a otro plano filosófico la reflexión del joven Miguel. Y lo hacen yendo de las profundidades de sí mismo hasta la apertura que pueda darse al Todo. No sin que ello implique un cierto dolor al que el amor no se empeña en eludir *per se*. De esta manera se comprende lo que expresa Unamuno cuando escribe:

Al grito del alma herida nada contestan las secas fórmulas de la ciencia y mientras el pobre espíritu lanza gritos de dolor o se retuerce entre aspiraciones de deleite, hay un espíritu seco y frío que mira, observa y calla y anota impávido los grados del placer y de la pena y busca la fórmula<sup>193</sup>.

Para ese momento de redacción del cuadernillo, Unamuno ha marcado distancia con la formulación sistemática como método para afrontar problemas. Incluso dice: “Hay acaso cosa más triste que leer esos análisis de la emoción estética? Llegará un día en que hasta el amor se reducirá a leyes mecánicas, y entonces morirán mustias y tristes las ilusiones [...] ¡Bárbaros! Vaya un salvajismo que nos trae la dichosa ciencia”<sup>194</sup>. Pues al externar esa preocupación, el filósofo vasco señala una vez más la oposición entre ciencia y plenitud. Y aunque hay lectores que pueden acusar retórica y artificio en estas líneas de Unamuno<sup>195</sup>, creo que el centro mismo del *Cuaderno XXIII* puede hacernos mirar las cosas de otra manera. Pues ahí el filósofo hace recuento y análisis valorativo de la epistemología que ha seguido durante su juventud. Y al hacerlo, muestra que más allá de la dimensión retórica que, de hecho existe, y que existe con una calidad probada, estamos ante un momento de

---

<sup>192</sup>Cfr. Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p.29.

<sup>193</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.19.

<sup>194</sup>Ibidem, p.16.

<sup>195</sup>Cfr. Manuel Pizán, *El joven Unamuno. Influencia hegeliana y marxista*, Madrid: Ayuso, 1970, p.58 y ss.

introspección que trae como consecuencia un viraje epistemológico fundamental en el pensamiento de don Miguel. Esto resulta patente en el fragmento que con evidente extensión cito a continuación:

Los hechos no se bastan, no se bastan y no se bastan —protesta un joven y reflexivo Unamuno—. Yo creía que se bastaban, en mí ha hecho la filosofía en pequeño toda su evolución, he sido desde idealista exagerado hasta positivista, hoy cierro el círculo, todo es preciso. Entonces dejaba siempre para mañana la última dificultad, la he afrontado y he visto que la fe en un absoluto, en un algo fuera de los hechos no es la fe inconciente [*sic*] del niño y la mujer tan sólo, es la fe del género humano. Al sentido común, al sentido íntimo hay que dar más de lo que se le da. En moral hay que partir de la conciencia, no del hecho, en filosofía se viene a parar al absoluto. [...] Que los hechos son lo que son es una verdad indemostrable atestiguada por el sentido íntimo, pero si al sentido íntimo creemos en esto hemos de creerle en otras cosas, entre ellas en que más allá de los hechos hay algo. El error consiste en querer sensibilizar y dar forma concreta al absoluto, que en cuanto absoluto no puede ser conocido como relativo. El absoluto es una inteligencia suprema, ordenadora que formó los hechos elementales y primitivos en vista de tal fin y ellos una vez formados se desarrollan necesariamente. Todo es necesario, pero hay que buscar una razón de la necesidad, esta necesidad no es por sí misma necesaria. [...] A quien lea estas notas le chocará esta. Todo tiene su razón de ser. He caminado y caminado, a mi carácter repugna el detenerse en un camino emprendido, veo que no hay más allá y vuelvo. He llegado en mis explicaciones a la última dificultad, a la razón de la razón, al porqué del porqué y reculo. Me encuentro en la cúspide, vacilo y el propio impulso de mis ideas me hacen volver. No interrumpo la cadena, no me contradigo, parto de donde quedé y cerraré el círculo. Partí del sentido íntimo que atestigua el hecho y nada más que el hecho como existente, vuelvo al sentido íntimo que pide algo fuera del hecho como razón de la existencia de este. En este viaje he aprendido mucho, entre otras cosas que no se choca impunemente contra el sentido común de la humanidad, que contra el convencimiento íntimo no sirve la razón ni la demostración, que donde no alcanza la ciencia la evidencia llega, que donde termina la razón empieza la fe, la fe en el absoluto, en el más allá<sup>196</sup>.

Unamuno había dicho al interior del *Cuaderno V* que había tenido un periodo de ebriedad

---

<sup>196</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, pp.41-43.

metafísica. Sin embargo, este fragmento del *Cuaderno XXIII* nos muestra que más bien tuvo una marcada ebriedad positivista al acometer cuestiones metafísicas. El recuento que aquí presenta así lo confirma. Especialmente porque la toma de distancia que ahora establece con la razón se afirma a partir de la vuelta al sentido íntimo. Porque insiste en que ahí donde la ciencia no alcanza, la evidencia llega. De manera que es la experiencia del agotamiento del camino racional la que abre el camino de la fe, del absoluto y del amor. Pues es esa compleja realidad que resulta inaprensible sistemáticamente la que aqueja al espíritu de don Miguel y la que al resquebrajar y llevar a la crisis sus primeras pretendidas certezas, lo instala en la posición filosófica más originaria: esa en donde “querer saber” no cura la ignorancia, sino que desvela la trascendencia de la ignorancia sabia. Tal es la renovada dimensión intelectual que se despliega en esta búsqueda de un propio estilo de filosofar por parte de Unamuno. Pues en la revisión de los principios de la epistemología positivista que ha permeado su formación filosófica en la juventud, también revela al tiempo que su insuficiencia, una nueva posición en su manera de pensar.

El nuevo camino que seguirá Unamuno es ese que traza el sentido íntimo, y aunque no podemos hablar de una posición definitiva (una vez más estamos imposibilitados para hacerlo), del mismo modo en que esa intimidad sentida afirma la naturaleza de los hechos, señala también los límites de la utilidad de este reconocimiento. Porque es una intuición sentida en lo más íntimo lo que empuja a decir “que más allá de los hechos hay algo”, y lo que muestra la hermosura de arrojarse, como en otras cosas de la vida, esta vez al “Absoluto”. Y es en este punto en donde Unamuno vuelve a adoptar una posición cercana al misticismo pues señala con contundencia que a ese Absoluto no es posible acceder ni mediante sistematización logarítmica ni a través de la formación sensible que hacen de él las religiones, pues no es propio del Absoluto amoldarse a ninguna mirada relativa. El “sentido íntimo” es, pues, el siguiente estadio en formación de la unamuniana manera de filosofar, siguiendo al “saber ignorar” y al “querer saber” que han precedido la reflexión. Y acaso no haya temática que lo deje más claro que esa consideración del Absoluto sobre la que Unamuno medita de la siguiente forma en el *Cuaderno XXIII*:

Hay dos principios supremos, el Absoluto, llámesele Dios, y la libertad. Son indemostrables por la razón. El hombre quiere comprender todo y los cree porque con ellos cree comprender. [...] Si la causa del Absoluto o de Dios ha podido creerse por

algunos perdida, y hasta por mí, es por culpa de sus mismos defensores que quieren hacer comprensible lo incomprensible, demostrar lo indemostrable. Yo no he negado nunca a Dios, pero he dicho y digo que Dios está fuera de la razón, que es verdad de sentido íntimo y de fe, no de razón. Y lo repito, es verdad, porque hay más verdades que las que se demuestran. La razón llega a un límite y no pasa, lo único que atestigua es que más allá del último porqué a que llega no puede pasar, que este último porqué no basta; el resto lo hacen el sentido íntimo y la fe<sup>197</sup>.

Suena ya muy lejana aquella afirmación del *Cuaderno XVII* en donde Unamuno decía no querer dejar de gustar de su razón tras haberla probado<sup>198</sup>. En estas líneas el filósofo responsabiliza a la razón de haberle nublado la vista respecto de una realidad mucho más compleja, a saber, que hay más verdades que demostraciones (¿piensa acaso, por ejemplo, como ha sugerido Zubizarreta, en la verdad del amor que siente por Concha?). Y se concentra ahora en analizar lo que toca al Absoluto, al que decididamente llama aquí Dios. Respecto de lo cual señala que toda afirmación sobre el Absoluto ha de emanar del sentido íntimo; una facultad que ahora identifica con la fe y que entonces, concibe como el camino que ha de seguir quien indague en torno a verdades que trasciendan la demostración. Por eso no resulta extraña la apelación a Kant que sucede a la reflexión anterior:

El orden del universo resulta de la necesidad, pero la necesidad no resulta de sí misma —escribe también al interior del *Cuaderno XXIII*. [...] Cada día se hace intervenir a Dios menos directamente en el mundo, pero siempre hace falta. Cada día se apela menos a los milagros para explicar tal o cual hecho, pero siempre queda el gran milagro, el único milagro eterno, la existencia y modo de ser del mundo. La razón tiene sus límites de los que no puede pasar, cuando lo pretende se destruye a sí misma y se encierra en un círculo vicioso. Fuera de la razón hay algo pero no racional, el hombre no es solo razón, la verdad no es solo racional. Así como las verdades de la ciencia no exigen fe, así la fe no exige raciocinio. Lo único que la razón prueba y puede probar es su propia impotencia, ya Kant lo probó en su *Crítica de la razón pura*. Y el mismo Kant apeló al sentido íntimo. Ni la moral ni la filosofía pueden pasarse con sólo la razón, necesitan algo más, lo buscan y lo hallan. Hasta aquí he caminado racionalmente de negación en negación, pero como la última negación envuelve absurdo hay que rehacer lo deshecho,

---

<sup>197</sup>Ibidem, p.46.

<sup>198</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.35.

hay que volver al punto de partida. Racionalmente es indemostrable lo absoluto, indemostrable lo relativo. En nombre de la razón rechazo las explicaciones suprasensibles como científicas, en nombre del sentido íntimo, tan poderoso y humano como la razón, pido lo absoluto y lo suprasensible como explicación filosófica. Las ciencias se pasan sin Dios, les bastan los hechos, la filosofía no puede pasarse sin él, para el cómo está de más, para el porqué es preciso<sup>199</sup>.

No es que Unamuno de testimonio aquí de un periodo kantiano en su juventud. Pero la apelación al filósofo alemán y en específico a la *Crítica de la razón pura*, le permite al joven don Miguel para afirmar algo que en el futuro se quedará en el centro de su pensamiento, a saber, la imposibilidad de demostrar racionalmente el Absoluto. Aunque especialmente, llama la atención la transición unamuniana del cómo al por qué en materia intelectual. Por eso el *Cuaderno XXIII* no es solamente una revisión en primera persona de las premisas del positivismo con el que intentó reformar la metafísica. Este cuadernillo es una muestra de la crisis epistemológica que acompaña a la “crisis de retorno” que puede leerse en materia de fe en la biografía de don Miguel. Pero sobre todo, es también el testimonio de la toma de conciencia por parte de Unamuno, de su aparente contradicción de ideas, especialmente en este momento en el que en tantos cuadernillos inéditos que redacta está buscando el análisis y síntesis de ideas que puedan clarificarle a él mismo su propia posición intelectual:

He aquí resuelta la aparente contradicción de mis ideas, parece a veces que niego a Dios, es que le respeto, y le pongo donde está. A la razón lo que es de la razón, a la fe lo que es de la fe. Vistas las cosas desde arriba, las contradicciones aparentes desaparecen. Me acusan de epicúreo en las ideas y de místico en la vida práctica. Son cosas que se aúnan, no hay mayor placer, placer más sensible y epicúreo que lo que llaman escepticismo, y la conciencia en paz consigo misma<sup>200</sup>.

Incluso destaca el hecho de que el calificativo de místico lo anote aquí como una acusación, cuando unos años más tarde lo afirme como una declaración en la famosa carta a Juan Solís. Aunque de modo particular salta a la vista que Unamuno empiece a polemizar uniendo contrarios, también cuando se trata de afirmaciones contenidas en ejercicios de

---

<sup>199</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, pp.47-50.

<sup>200</sup>Ibidem, p.51.

escritura que mantiene en la privacidad. Y finalmente, es importante señalar que la mística y la dicha (presentada aquí con el avatar del epicureísmo) son puestas por Unamuno como dos condiciones que no sólo no son contrarias sino cuya contemporaneidad es propia de una conciencia en paz. Por eso la toma de distancia con el racionalismo (positivista en específico) que trae consigo un viraje epistemológico en Unamuno, también se acompaña de un nuevo horizonte existencial desde y sobre el cual se puede invertir tiempo y fuerzas para reflexionar.

Por este motivo, Unamuno aparece en el *Cuaderno XXIII*, todavía con mayor fuerza que como lo hizo en algunos pasajes del *Cuaderno XVII*: como una figura que sale en defensa del sentido íntimo para subrayar con ello los límites de la razón. Y no es que Unamuno desprecie entonces el conocimiento (no olvidemos que en esas mismas fechas debió escribir *Filosofía lógica*), sino que está interesado específicamente en exponer los límites del conocimiento racional. Aunque no hay contradicción en ello, pues no olvidemos que muy spencerianamente, don Miguel rescata la importancia de lo Incognoscible, el cual coincide de algún modo con su postulación del Absoluto<sup>201</sup>. Sin embargo, su afirmación de los límites de la razón, se postula no sin cierto dramatismo y acomete la tarea arguyendo también una dosis de dolor. Pero el gran valor de lo que hace el filósofo en este cuadernillo radica en que deslinda la competencia de las facultades humanas, sin menospreciar alguna de ellas: hay que dar a la razón lo que es de la razón (lo relativo) y a la fe lo que corresponde a la fe (lo Absoluto). Y es precisamente esa puntualización lo que a nivel disciplinar le permite afirmar que: “Las ciencias explican el cómo de las cosas, la filosofía busca el porqué, y el porqué está siempre más allá de los hechos”<sup>202</sup>. Aunque si el por qué es el centro de la filosofía y el por qué está más allá de los hechos, ¿está diciendo Unamuno que mientras a la ciencia le corresponde la razón, la filosofía tiene como herramienta a la fe?

Considero que es aquí donde la posición kantiana sirve de mejor modo a Unamuno como justificación para esta toma de postura en lo que a ponerle límites a la razón se refiere. Pero al mismo tiempo, Unamuno va a contracorriente de Kant pues su apuesta parece ir en el tenor de ensanchar los alcances de la filosofía. Pues, aunque pareciera sonar paradójico, en

---

<sup>201</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, Carta a Valentí Camps, 8 de abril de 1900, en: José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, Barcelona: Peñíscola, 1966, p. 120.

<sup>202</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.41.



el joven filósofo vasco que reflexiona al interior del *Cuaderno XXIII*, existe la convicción de que a mayor reconocimiento de la impotencia de la razón hay un mayor alcance de la filosofía. Así entiende la relación entre pensamiento filosófico y ciencia, según leemos en ese cuadernillo de 1886: “En la antigüedad la filosofía era todo, hoy es casi nada. Conforme las ciencias crecen la filosofía mengua”<sup>203</sup>. Don Miguel de Unamuno está decidido así a emprender una defensa de la filosofía llevándola hacia nuevos derroteros. Así lo confirma su deseo de afirmar incluso la posibilidad de reflexionar sobre contrarios y, además, de asumirlos en la propia vida. Al mismo tiempo, no vacila en defenderse de las críticas que recibe por sus aparentes contradicciones (como ser epicúreo y místico, tal como podemos recordar):

Si no me comprenden, ¿por qué me critican? Los blancos me llaman negro, los negros blanco y otros pardo. Yo no tengo color, el color está en los ojos que me miran. Dicen que me contradigo, que predico una cosa y obro otra. Perdónalos Dios mío, no saben lo que se dicen. La fe de esas gentes es flaca porque necesitan de la razón y quieren demostrarse a sí mismos que lo que creen es verdadero<sup>204</sup>.

Quizá por ello, Unamuno cierra esta reflexión con algunas líneas cargadas de evidente pasión. En ellas hace una defensa férrea de la fe como facultad cognoscitiva a la que no puede cerrarse la filosofía e incluso vuelve a distinguir por esa vía a la filosofía de los terrenos de la ciencia. Así se abre una nueva aventura existencial e intelectual para Unamuno. Incluso, no duda en afirmar que se ve a sí mismo como un hijo pródigo que tras regresar del positivismo hace de su casa la filosofía que al valorar positivamente el “sentido íntimo” puede concebirse como un genuino amor por la sabiduría. El filósofo vasco establece estas consideraciones mientras va consolidando cada vez más esa cualidad dialógica de polemista que le dará una voz inconfundible en el futuro y una muestra de ello son estas líneas que transcribo a continuación:

Mi fe es robusta porque se pasa sin la razón y como lo que creo lo creo evidente no pretendo demostrarlo. La teología mata la fe; ninguna mujer indocta, ningún hombre sin luces niega lo evidente, es herencia particular de los filósofos negar lo evidente, creer lo absurdo, pretender demostrar lo indemostrable y decir toda clase de desatinos que

---

<sup>203</sup>Idem.

<sup>204</sup>Ibidem, p.50.

repugnan el sentido común. El verdadero racionalismo consiste en comprender la razón, señalarle límites y contenerla en estos. La razón ni contradice a la fe ni la apoya, la fe se basta y se sobra sin razón. Yo tengo fe, podrá no ser la fe de tales y cuales dogmas ordenados, clasificados y descritos, pero tengo fe en algo fuera de los hechos, en algo fuera de la serie de estados anímicos, y creo todo lo que creen los demás, aunque lo crea de otro modo. Dicen que me he burlado de cosas queridas a los demás, me he burlado de su manera de quererlas. Todo es digno de cariño, porque toda criatura tiene su fin pero todo hay que saber quererlo. De la ciencia y de las explicaciones racionales aparto Dios, el alma, la providencia, etc., la ciencia se pasa sin ella, la filosofía no. Si esto no es hablar claro yo no sé lo que será. Lo que se cree no se prueba, el dogma es anterior a la teología, Cristo afirmaba, no discutía. Así, puesta cada cosa en su esfera, todo se concilia. ¿Tiene algo de extraño que yo después de haber guardado puercos en la piara positivista vuelva como el hijo pródigo a la casa de que salí? No soy de los que se contentan con ignorar y allí donde la razón no basta está la fe. La felicidad consiste en gran parte en saber creer; esto me lo ha enseñado una mujer. La fe está fuera de la razón, arriba o abajo según se quiera, esto es relativo, según desde donde se mire el pozo es alto u hondo<sup>205</sup>.

La fuerza de estas palabras de Unamuno reside en el ejercicio de introspección y vitalismo con el que acomete esta revisión de su vida intelectual. En ellas hay, además, una referencia que muy probablemente vuelve a llevar al lector a pensar en la influencia de Concepción Lizárraga: “La felicidad consiste en gran parte en saber creer; esto me lo ha enseñado una mujer”, dice. Por otra parte, esta nueva condición del parecer de don Miguel con relación a las cualidades cognoscitivas de la fe parece estar una vez más ligada a una situación vital que se volvió constante en los cuadernillos de juventud, a saber, la búsqueda de felicidad. Lo que queda claro es el intento de Unamuno por zanjar distancia entre la razón y la fe. Y es quizá en esa afirmación donde el pensador vasco consigna los extremos que marcarán el conflicto ulterior de su filosofía. Ha surgido la pasión por ciertas razones y en ese sentido el *Cuaderno XXIII* es un documento de indudable valía. De manera especial porque ya no se puede, a estas alturas de los inéditos unamunianos de juventud, equiparar su crítica al racionalismo con una postura romántica que caracteriza el fin de siglo e incluso ciertos

---

<sup>205</sup>Ibidem, pp.51-53.

rasgos de la Restauración<sup>206</sup>. Estas aportaciones de Unamuno surgen, más bien, de una reflexión que de manera contemporánea está pendiente de su entorno y de su tiempo, y del propio *impasse* racionalista al interior de su biografía personal.

En el mismo sentido, es prioritario señalar que las notas contenidas en el *Cuaderno XXIII* muestran que el efervescente interés que Unamuno tiene por la fe no es, sin embargo, una mera asimilación de la influencia que ejercen sobre él su prometida y su madre. Sobre todo, porque por un lado su interés no es moral (en el sentido de una normatividad dogmática) sino epistemológico, y por otra parte no es el único texto en donde el filósofo español da luces sobre este vuelco. La cuestión que señala los límites de la razón y que pondera el valor cognoscitivo de la fe no se circunscribe a este cuadernillo. Por el contrario, seguirá planteándose en cuadernos posteriores. Por ejemplo, en *Cuaderno sin título* cuya redacción debió concluir antes de diciembre de 1891, aparece el que probablemente sea el texto más conciso y significativo de esta etapa de decidido análisis de la fe. Su brevedad no mengua en ningún modo su importancia, especialmente porque, así como antes lo había hecho en el *Cuaderno XXIII*, aquí se ocupa Unamuno de la dimensión religiosa de la fe. Y esto, además, coincidiría con el itinerario que parece seguir Unamuno en torno a esta cuestión, pues habría pasado de las preocupaciones epistemológicas a las estéticas y de éstas a las religiosas. Lo más interesante, me parece, de este fragmento que transcribiré a continuación es que ahí se vislumbra la exigencia activa de la fe. Porque al concebirla como fuerza creadora del alma (y constantemente creadora, además, pues insiste en que cuando nace el dogma la fe comienza a morir), Unamuno da cuenta del papel dinámico de la fe. Por eso es que el pensador vasco está lejos todavía de asumir una pretendida versión de filósofo contemplativo. De hecho, comienza quizá la etapa más combativa de todo su pensamiento. Esto es lo que podemos leer en el aludido texto:

La fe es la fuerza del alma que produce el dogma, la creencia, no la de creerlo. Desde el día en que el dogma se formula, la fe empieza a morir.

Era fe la de los cristianos que hicieron de Jesús un Dios, no lo es la de los que creen que lo es porque así lo han recibido. Si hoy dejaran de enseñar a los católicos el dogma de la consubstanciación u otro cualquiera y se perdiera su noción, serían incapaces de re-

---

<sup>206</sup>Cfr. Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, ed. cit., p.106.

crearlo partiendo del sentido total católico, y es porque no hay fe. Fe, fe ante todo, verdadera fe, fe viva, es decir, fe que produce dogmas y actos, no creencia en el dogma recibido.

P. ¿Qué cosa es fe?

R. Creer lo que no vimos.

No, no es creer lo que no vimos; sino crear lo que no vemos. Es la madre del ideal, de la utopía, la que crea el mundo de la fantasía, la que consuela al hombre de la vida y le hace un mundo nuevo, el suyo, no éste en que está condenado a vivir<sup>207</sup>.

También es cierto que ya se señala la dimensión consoladora de la fe. Y que cuando lo hace, apunta decididamente a la transformación del mundo a través de la utopía, a la que entonces vislumbraría también como un producto de la fuerza creadora que el filósofo español encuentra en aquélla. Quizá esto último coincida con el hecho de que cuando está finalizando el *Cuaderno sin título*, Unamuno ha entrado ya en su etapa socialista. Lo que encajaría muy bien con la imagen de la fe creadora y activa que señalé con antelación. Pues cuando habla de hacer un mundo nuevo lo hace con un sentido liberador, lo que describe muy bien tanto su etapa socialista en general como su muy particular modo de concebir la fe en esta época de su vida intelectual. Y es que incluso en ese otro terreno privado que es el de su correspondencia, Unamuno mantiene la misma idea respecto a la vinculación entre fe, libertad y fuerza creadora, tal como se percibe en su intercambio epistolar con Pedro de Múgica y Juan Solís, principalmente. Cuando el 6 de mayo de 1890 le escribe una carta a Múgica, don Miguel vuelve a referirse a la fe de la infancia en los siguientes términos:

Aunque no creamos en el Hombre-Dios, [...] llevamos todos, creyentes y no creyentes, la obra secular del cristianismo en la conciencia, la hemos heredado y la vivimos. Yo, hoy por hoy, no creo en dogma alguno religioso, pero siempre recordaré con cariño lo que me dio de chiquillo alimento al espíritu, las doctrinas que han formado mis costumbres. Debo a la religión de mi madre lo mejor que tengo...<sup>208</sup>

Es interesante ver que al mismo tiempo que en el *Cuaderno sin título* y en el *Cuaderno XXIII* se dice un hombre de fe, hace énfasis en no creer en dogma alguno. Y creo que las

---

<sup>207</sup> Miguel de Unamuno, *Cuaderno sin título*, CMU CUAD 3/26, pp.53-54.

<sup>208</sup> Miguel de Unamuno, "Carta No. 35", a Pedro de Múgica, 6 de mayo de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.183.

razones quedan claras. De la fe rescata la dimensión creadora pero precisamente por declararse entonces un hombre de fe no puede admitir la realidad dogmática. Y es en ese reclamo por la libertad que, unos meses más tarde, al escribirle al segundo el 2 de octubre de 1890 señala:

La razón niega el libre arbitrio y reduce todas las manifestaciones humanas a ley necesaria, el determinismo se prueba racionalmente. Pero queda un último porqué inexplicable, y aquí entra la fe, como necesidad práctica. Es decir, la libertad es falsa como principio racional, necesaria como principio moral, y la morales un hecho, [...]<sup>209</sup>

Queda claro que Unamuno está apuntando a la necesidad de reconocer que las preguntas implican un último por qué que no se explica ni siquiera por la fe. Ésta es asumida aquí como una necesidad práctica porque abraza la libertad. Sin duda lo que más destaca en este episodio intelectual de Unamuno es su actitud antidogmática, misma que conservará hasta la madurez. Porque, aunque continuarán distintas posturas y surgirán matices diversos sobre los límites de la razón y lo que entiende por fe, el filósofo vasco seguirá insistiendo en la necesidad de distinguir el carácter activo de la segunda. Y no debe extrañarnos que, en este periodo, esta visión dinámica de la fe coincida con sus primeros acercamientos con el socialismo, sobre todo cuando su proclamación socialista es fruto de una larga meditación que expone en la producción intelectual comprendida entre los 1892-1894<sup>210</sup>. Pues como recuerda Pedro Ribas, quien probablemente ha aportado más que nadie al conocimiento del Unamuno socialista, para el filósofo español “el socialismo y la religión son compatibles. En contra de la posición anticlerical y materialista que predominaba en las filas del socialismo español, Unamuno defiende que el socialismo no tiene por qué ser materialista”<sup>211</sup>. Ya para 1896 don Miguel señala con toda claridad: “Decir que el socialismo no admite a Dios es como decir que la química no admite la espiritualidad del alma”<sup>212</sup>. De manera que estas consideraciones encuentran su punto de toque en la praxis y en el reclamo de la libertad. Porque la concepción unamuniana de la fe, al oponerse al dogma, encuentra perfecta posibilidad de diálogo con su oposición al racionalismo que en

---

<sup>209</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.243. El subrayado es de Unamuno.

<sup>210</sup>Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco Universal*, ed. Cit., p.50.

<sup>211</sup>Ibidem, p.51.

<sup>212</sup>Miguel de Unamuno, UOCE IX, p.581.

el *Cuaderno XXIII* asocia al determinismo. El joven Unamuno deja ver así un espíritu en plena efervescencia. Por eso para el filósofo vasco la fe invita a la acción y el socialismo es acción, aun cuando no sería sano olvidar que, tal como el mismo Pedro Ribas subraya, Unamuno es un socialista revisionista y más que un revolucionario su figura es la de un verdadero reformista<sup>213</sup>.

Por las fechas en que escribe el *Cuaderno XXIII*, Unamuno está todavía en búsqueda de su propia voz. Una muestra de ello es que pese a ser contemporáneo de *Filosofía lógica* y el cuadernillo *Filosofía I*, el cuaderno en cuestión matiza en mucho el positivismo de la primera etapa. Y quizá ese matiz viene dado de un hondo interés que acompaña a Unamuno al no querer abandonar el espíritu filosófico más genuino. Creo que es esa exploración profunda que despierta sus inquietudes imposibles de paliar con dogmas o con ciencia es la fuente de estas palabras de Unamuno:

Si la causa del Absoluto o de Dios ha podido creerse por algunos perdida, y hasta por mí, es por culpa de sus mismos defensores que quieren hacer comprensible lo incomprensible, demostrar lo indemostrable. Yo no he negado nunca a Dios, pero he dicho y digo que Dios está fuera de la razón, que es verdad de sentido íntimo y de fe, no de razón. [...] La razón llega a un límite y no pasa, lo único que atestigua es que más allá del último porqué a que llega no puede pasar, que este último porqué no basta; el resto lo hacen el sentido íntimo y la fe. El orden del universo resulta de la necesidad, pero la necesidad no resulta de sí misma. [...] Así como las verdades de la ciencia no exigen fe, así la fe no exige raciocinio<sup>214</sup>.

Si algo distingue al pensamiento de don Miguel por entonces es precisamente ese tono escritural que parece asumir la presencia permanente de la crisis. Pues ese trance unas veces epistemológico y otras estético o religioso es el que conduce a Unamuno a plantearse el proyecto de escribir quizá su propio *Discurso del método*. El filósofo español transita ahora de la academia a la vida y tras lanzarse a la lectura del gran libro del mundo, como nos recuerda Tanganelli, “Unamuno quiere aprender de su autobiografía, es decir, de sus errores, atacando, igual que el filósofo francés, las ‘escuelas’”<sup>215</sup>. Aunque es curioso que

---

<sup>213</sup>Cfr. Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco Universal*, ed. Cit., pp.50-52.

<sup>214</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, pp.47-48.

<sup>215</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, ed. Cit., p.107.

ese rasgo en común con Cartesio surja precisamente de superponer su pensamiento al del caballero francés, no deja de llamar la atención ese punto de partida común, aunque como se puede adivinar, el camino de Unamuno conduzca precisamente no a conquistar una certeza suprema sino precisamente hacia un signo opuesto, a saber: que la razón no alcanzará una certeza absoluta que sea posible probar. Esto queda claro cuando en *Filosofía II* que redacta entre 1891-1892, el filósofo vasco acomete la tarea de dilucidar su propio discurso y en contraposición a Descartes señala en su apertura:

La duda metódica de Descartes, cerrar los ojos e hilar el pensamiento. / Leyendo el *discurso del método* y reflexionando en el tiempo perdido en mi enseñanza, evocando mis años de carrera, se me ocurrieron estas notas. / La ignorancia. El principio de la sabiduría es saber ignorar. Saber ignorar y abrir los ojos<sup>216</sup>.

Es importante insistir en que el camino filosófico que traza Unamuno en *Filosofía II* no pretende zanjar respuestas definitivas sino asumir que la crisis, principio filosófico signado con la apuesta por el “saber ignorar”, es un “inexcusable y hasta necesario *modus vivendi*”<sup>217</sup>, para decirlo en palabras de Tanganelli. Incluso cuando Unamuno habla de “abrir los ojos”, el filósofo está pensando en el cultivo del espíritu científico, acaso como una evidente consecuencia de no asumir sentencias definitivas. Así lo constatan estas palabras de don Miguel: “Espíritu científico —dice—, no ideas científicas, hay que dotar de aquél; enseñar a ver”<sup>218</sup>. Ahí vuelve a rechazar el dogma que unas veces puede ser religioso y que otras puede estar constituido por sentencias lapidarias de origen científico. A Unamuno le interesa el espíritu y no la letra. Lo deja claro en este cuadernillo que además, siendo contemporáneo de su mudanza de Bilbao a Salamanca, también nos habla del cambio de piel intelectual que está viviendo. Al interior del mismo cuadernillo *Filosofía II* se nota esa transición, pues si por un lado apuesta por el interés puramente especulativo del espíritu científico cuando afirma que:

Todos los defectos y errores en el cultivo y enseñanza de la ciencia vienen de olvidar su carácter especulativo y subordinarla a necesidades, pasiones o intereses personales o humanos, a no hacer ciencia pura; se aprende y enseña ya para ejercer un oficio o

---

<sup>216</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, p.1.

<sup>217</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, ed. cit., p.107.

<sup>218</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, p.4.

profesión, ya para lucirlo, ya para adorno, ya para defender intereses religiosos o morales, y no para pura contemplación<sup>219</sup>.

Por otro lado, en otras líneas del mismo texto destaca como prueba de esa transformación una nueva consideración de la episteme literaria, la cual poco a poco habrá de convertirse en el hogar de su reflexión. Y lo plantea manifestando su opinión en torno a esa figura paralela del filósofo-poeta que él mismo va experimentando paulatinamente con más fuerza. Como muestra de ello, es posible recuperar las siguientes líneas de *Filosofía II*:

La ciencia es la reconstrucción del hecho, reconstrucción mental, cuanto mejor reconstruido se le reconstruya más ligado y organizado a los demás, más como parte de un todo uno y complejo, la ciencia es más perfecta. / La reproducción del poeta o el pintor descriptivo no es en esencia diferente de la del pensador; son grados en la reproducción. De aquí que un pensador es un poeta y un poeta un pensador. / El pensador reproduce el hecho en abstracto porque no lo individualiza ni añade nada a él, el poeta para objetivarlo e individualizarlo añade a él algo suyo. Diferencia entre el arte y la ciencia<sup>220</sup>.

Es fácil identificar el alto valor que tiene este fragmento. De manera particular porque permite percibir las razones por las que Unamuno reflexiona sobre el arte (literario especialmente) y los términos en los que lo hace. Una vez más su consideración de la ciencia y cómo concibe ésta a la realidad es aquí su piedra de toque. Y es la diferencia que hay entre arte y ciencia, a partir de lo que queda del poeta en su producción, lo que abre nuevos caminos en su reflexión. Aunque todavía más importante resulta destacar el hecho de que Unamuno considere que la producción del poeta no es en esencia distinta a la del pensador. La única distancia que existe es el nivel de individualización del problema que ejerce el poeta en el ejercicio de su creación. Pero en ningún modo podríamos creer que Unamuno, para cuando redacta *Filosofía II*, considere el abordaje poético de un problema, un asunto de monta menor. Y pese a que, en efecto, señala que el pensador y el poeta suponen distintos grados en su “reproducción”, ambos acometen los hechos con igual fuerza y consideración. “El filósofo sabe representar en abstracto: su saber es racional, es *episteme* válida en cualquier situación—escribe Tanganelli—. El poeta, en cambio, para

---

<sup>219</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, p.5.

<sup>220</sup>Ibidem, p.9.



concretizar el hecho tiene que agregar “algo suyo”, para objetivarlo tiene que renunciar precisamente a la objetividad”<sup>221</sup>.

Lo anterior es trascendente en la misma medida en que la vida real ha alcanzado a Unamuno de una forma tan particular que su reflexión sobre la labor del poeta y del artista y hasta lo que piensa sobre la filosofía no podría no estar permeado por su existencia concreta. Como suele decirse: hasta los pararrayos están conectados a la tierra y el caso de Unamuno no es la excepción. Para este tiempo en el que redacta *Filosofía II*, don Miguel ha arribado a Salamanca y además de seguir trabajando en cuadernillos que permanecieron inéditos hasta hace poco, escribe constantemente en publicaciones periódicas. En esa época destacan especialmente dos cosas en la vida intelectual de don Miguel: por un lado, está el hecho de que Unamuno se convertirá en profesor de lengua y, por otro, destaca también que el tono polemista será el que irá dando forma a la mayoría de sus textos. Y aunque con los matices propios de cada publicación, es desde esas particularidades que el filósofo español se pone a la tarea de escribir entonces para públicos distintos.

---

<sup>221</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, ed. cit., p.109.

## V. Unamuno escritor plurivocal. La consolidación de una forma de pensar.

Justo en el momento en que Unamuno tiene un mayor acercamiento al socialismo, es que empieza a convertirse en un escritor verdaderamente prolífico. De manera contemporánea escribe para un semanario marxista como *La Lucha de Clases*, para la revista anarquista *Ciencia Social* y también redacta los ensayos que constituirán luego *En torno al casticismo*<sup>222</sup>. Y pese a que a primera vista parecen textos de una genética intelectual al extremo diversa, Pedro Ribas subraya que ahí donde algunos verían una cierta esquizofrenia intelectual en esa pluralidad de participaciones textuales, también es posible encontrar una coherencia de ideas en sus textos, así como un conocimiento pleno por parte de Unamuno al reconocer para qué público escribe en cada caso, yendo desde el ejercicio de la escritura popular en el caso de los textos destinados a *La lucha de clases* hasta el tono progresista de *Ciencia social* o el del lenguaje culto dentro de los ensayos que más tarde formarán en su conjunto *En torno al casticismo*<sup>223</sup>.

Sin embargo, más allá de la diversidad de lenguaje y de temas que maneja en las publicaciones y textos privados que redacta en el cambio de siglo, Unamuno tiene cada vez más claro un estilo de escritura y una forma definida de abordar asuntos que son de su interés. Y me parece que el punto central de coincidencia en todo ello está precisamente en el hecho de que la vida concreta lo ha llevado al terreno de la lengua y de las letras. Se nota especialmente en esa tendencia cada vez más constante de figurarse vidas y entornos a través de la ficción, pero también en esos ejercicios monodialógicos de sus ensayos en los que paulatinamente habrá de aparecer su característico egotismo. Porque Unamuno, cuando vuelve sobre sí, o cuando imagina un alter ego literario, lo hace explorando posibilidades sobre lo que podría ser o lo que podría haber sido si hubiese tomado su vida una orientación diversa. Y sin duda eso tiene un origen en lo determinante que fue en su vida haber llegado a Salamanca y enseñar lengua y literatura. Don Miguel reflexionará sobre ello unas décadas más tarde cuando en un artículo titulado “Nuestros yos ex-futuros” escriba:

qué habría llegado a ser de mí, quién me hubiera hecho yo, si habiendo obtenido en 1889, a mis veinticinco años, la cátedra de Psicología, Lógica y Ética del Instituto de

---

<sup>222</sup>Cfr. Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco Universal*, ed. cit., p.53.

<sup>223</sup>Ibidem, pp.53-54.

Segunda Enseñanza de Bilbao, mi villa natal, me hubiera quedado en mi país vasco en vez de venir, dos años después, en 1891, a explicar Lengua y Literatura Griegas en esta vieja Universidad de Salamanca, donde profeso hace treinta y dos años<sup>224</sup>.

### **V.1. El nuevo lugar de la meditación interior para Unamuno y el recurso ficcional.**

Carlos Paris pondera con profundidad el lugar que tiene la meditación en el pensamiento unamuniano. Se detiene a reflexionar en torno a ese ejercicio cuando se plantea la formación profesional de don Miguel. Y así es como al delinear los rasgos del mundo intelectual del filósofo vasco escribe:

es un ejercicio imaginativo de evidente atracción el figurarse [...] el Unamuno profesional de la filosofía o más exactamente profesor de ella. El que latía en el opositor a cátedras de Metafísica y se quedó en un exfuturo. Tentación que nos asalta al leer su programa de oposiciones; y también al examinar el manuscrito de su juvenil *Filosofía Lógica*. [...] no podemos dejar de preguntarnos por la posibilidad que de facto el cotidiano trato escolar con los temas de la filosofía hubiera incidido sobre la personalidad y el pensamiento unamunianos. ¿Hubiera tomado otras formas y aun otros contenidos la obra creadora de don Miguel? ¿Hubiera adquirido un carácter más ‘técnico’ su labor? O, por el contrario, ¿representó una positiva liberación y una facilidad el acometer las incógnitas filosóficas desde una existencia no profesionalizada en este sentido?<sup>225</sup>

Estas preguntas tremendas que plantea Carlos Paris acerca de lo determinante que es en la biografía intelectual de Unamuno el que se haya convertido en profesor de lengua y literatura dan bastante en qué pensar. Sin duda su quehacer como filósofo se benefició al salir del muro que a veces supone la formación a través del monólogo disciplinar. Porque un acercamiento más fuerte a la literatura y los entresijos de la lengua, le permitirán a don Miguel hacerse de un mundo intelectual más amplio. Pues mientras se aleja de la posibilidad de forjarse un futuro como un filósofo sistemático y técnico, se acerca a nuevas posibilidades epistemológicas que ofrecen las distintas estéticas literarias con las que

---

<sup>224</sup>Miguel de Unamuno, UOCE, VIII, p.490.

<sup>225</sup>Carlos París, *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 339.

empezará a convivir de manera mucho más determinante. Sin saberlo, Unamuno cruzará hacia la última década del siglo XIX poniéndose al día de lo que el pensamiento del futuro cercano empezará a hacer: borrando o cuando menos confundiendo las fronteras que separan a una disciplina como la filosofía de otros intereses humanísticos. Al convertirse en profesor de lengua y literatura griegas en Salamanca, Unamuno no deja de lado su vocación de filósofo, sino que, antes bien, la potencia. Gracias a esa circunstancia es que pudo aproximarse a las formas literarias desde una vena filosófica y que pudo renovar sus problemas epistemológicos a partir de vías estéticas que le ofrecía el universo literario. De modo que Unamuno consolidó con sus particularidades de filósofo avecindado en el terreno lingüístico y literario una vocación que se le anidaba en el alma desde temprano.

Por eso, al interior de *Filosofía II*, el texto inédito fundamental de ese cambio de década y de residencia, contiene en sus páginas consideraciones importantísimas acerca de lo que la literatura irá significando para el filósofo vasco a partir de entonces. Sobre todo, como camino de conocimiento y como vía de acercamiento a otros géneros y a otras formas de pensamiento que unos años antes habrían sido interlocutores impensables para el joven don Miguel. Así, por ejemplo, señala en ese cuadernillo la necesidad futura de que la filosofía y la poesía algún día se fusionen:

Un resultado final es la fusión del arte y de la ciencia, que por distintos caminos van a encontrarse. / Goethe tenía su filosofía, pero era tan plástica, tan ondulante, tan viva, que sólo podía encarnar en obras de arte. El arte deja más verdadera parte a lo desconocido e inconocible [sic]. / No se ha reconocido aun suficientemente la importancia de lo desconocido<sup>226</sup>.

Una vez más, el filósofo vasco vuelve a ponderar la importancia de lo totalmente desconocido. Lo incognoscible es lo que le conduce al arte. La literatura se le revela como una vía asistemática que encara lo que no se puede conocer sin pretender sistematizarlo. Al mismo tiempo que señala que no se ha reconocido todavía la importancia de lo desconocido de manera suficiente, Unamuno subraya lo importante que es la vía que entonces se caracteriza por ese reconocimiento. Ese es el camino de la filosofía viva que puede fusionarse con la literatura. Y para entonces, Unamuno está en las mejores condiciones

---

<sup>226</sup>Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, pp.30-31.

para acometer esta tarea. La literatura es una vía de aproximación a los problemas de la filosofía que en su pretensión de sistematicidad quedan irresueltos. El profesor de lengua y literatura Miguel de Unamuno va a decantarse por una filosofía que encontrará su crítica en la literatura. Por eso creo que es de primera importancia advertir que es en este momento que Unamuno delinea con claridad un objetivo teórico: trabajar en una filosofía cuya plasticidad permita dialogar con lo incognoscible antes que pretender asimilarlo a un sistema geométrico conceptual. No se trata de otra cosa sino de asumir la labor de continuar el antiguo diálogo entre *mythos* y *logos* sin desdeñar ninguno de esos dos polos. Tanganelli asume que esta tarea supone un ideal teórico y no meramente estético para Unamuno, y no creo que sobre este asunto pueda haber una observación más acertada<sup>227</sup>.

El filósofo vasco se pondrá a la tarea de trascender los límites impuestos por la jerga técnica de la filosofía de fin de siglo, pero no abandonará sus preocupaciones filosóficas más genuinas. Y en ese trance, Unamuno apostará por el pensamiento asistemático que no por ello deja de ser pensamiento. Y aunque no sabemos qué habría podido ser de Unamuno si en lugar de profesor de literatura se hubiese convertido en profesor de metafísica, lo que sí podemos afirmar es que esa realidad concreta de don Miguel va a llevarlo a experimentar la labor de pensador con nuevas posibilidades epistémicas y estéticas a las que lo acercará la literatura. Y es así como poco a poco la figura del filósofo que escribía poesía, cuentos, ensayos y novelas se irá consolidando hasta que la práctica de estos géneros deje de ser una muestra de su diversidad como creador y se transforme más bien en la forma en la que Unamuno concibe el trasfondo de toda su labor intelectual. Así lo manifiesta don Miguel en una carta que dirige al editor Valentí Camps, fechada el 8 de abril del año 1900, donde el filósofo describe y caracteriza la peculiaridad de su labor filosófica mientras asimila su trabajo al modelo de Goethe que había descrito antes en el cuadernillo *Filosofía II*:

Acaso en el fondo sea mi concepción del Universo —dice Unamuno—, poética más que otra cosa, y de raíz poética mi filosofía [...] A nadie admiro acaso más que a Goethe, cuya comprensión del Universo fue tan vasta que no cupo en sistema alguno<sup>228</sup>.

---

<sup>227</sup>Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, ed. cit., p.110.

<sup>228</sup>Miguel de Unamuno, Carta a Valentí Camps, 8 de abril de 1900, en: José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, ed. Cit., p. 121.

En esa misiva, el filósofo vasco no sólo ensalza y apuesta por el pensamiento asistemático, sino que, al mismo tiempo, hace un contundente retrato espiritual de su modo de hacer filosofía. Se trata, pues, de la descripción de una condición que va a darle un lugar muy particular en la historia del pensamiento. Nemesio González Caminero, Serrano Poncela y Cerezo Galán han meditado concienzudamente al respecto. El primero escribe a propósito de esa reivindicación de Unamuno como filósofo:

Miguel de Unamuno es nativamente un filósofo, un hombre hecho para pensar los problemas propiamente humanos, perforar sus costados enigmáticos y estremecerse con gozo y terror ante su abismática hondura. Por eso, sus primeros esbozos literarios y los primeros ensayos publicados llevan más clara la marca del pensador que la del poeta. Sólo que el excepcional Unamuno, a diferencia de la mayor parte de los intelectuales, a medida que iba avanzando en la vida iba creciendo en sensibilidad lírica —muy metafísica por otra parte— y llegó un momento en el que necesitó para filosofar la obra literaria y el verso rimado, es decir, el género que le permitiese, mientras pensaba en la vida y en la sobrevivencia, cantar, gemir y desahogar su corazón<sup>229</sup>.

No es por debilidad intelectual que Unamuno abandona la jerga técnica. Permanecen en él la vocación filosófica y las preguntas que le obligan constantemente a cuestionarse por las coordenadas de la existencia. Sucede más bien que el filósofo “sentidor” que va surgiendo en él advierte la debilidad del mero conceptualismo. Se trata de un camino que se puede clarificar al revisar los cuadernillos de juventud: desde las primeras afirmaciones, las primeras adhesiones conceptuales y hasta las primeras dudas, así como las meditaciones de sus propias crisis. Su búsqueda de una forma propia de filosofar lo va llevando a un escenario intelectual en el que va a reconocerse más en la figura del sentidor que del mero pensador. Sin embargo, la ruta que va del descubrimiento del alto valor que tiene el saber ignorar (*Cuaderno XVII*<sup>230</sup>) hasta el saber querer (*Notas entre Madrid y Bilbao*<sup>231</sup>) pone a Unamuno frente a una forma de filosofar que no se constriñe al pensamiento sistemático, aún cuando fuera el modo de filosofar imperante durante el siglo XIX. Las exigencias personales de Unamuno ponen en crisis su epistemología y sus distintas adhesiones

---

<sup>229</sup>Nemesio González Caminero, “Unamuno, vasco y castellano, filósofo y poeta”, en: *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*, Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, p. 63.

<sup>230</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.46.

<sup>231</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.11.

conceptuales abriendo una brecha que le conduce hasta una forma de filosofar más vital y menos conceptual. En ese sentido, Cerezo Galán insiste en que:

Es preciso reivindicar para el pensamiento unamuniano una forma genuina de filosofía, aunque supusiera como la de Pascal, Kierkegaard, Nietzsche o Carlyle, una abierta ruptura con el modo racionalista de la tradición. Dilthey ha sabido ver sagazmente cómo en épocas de crisis la filosofía se escinde en analítica de la ciencia y analítica de la vida, y esta segunda adopta la forma de un pensamiento libre, esto es, no sistemático ni conceptual, disuelto en literatura<sup>232</sup>.

No obstante, habría que apuntar que antes que con la tradición racionalista, Unamuno rompe con su propio racionalismo, tal como se puede advertir en la ruta intelectual del filósofo vasco que es posible rastrear desde las primeras dudas del *Cuaderno XVII*<sup>233</sup>. Desde entonces, Unamuno se dio cuenta que su alma estaba preparada para la guerra. Y es ese pensamiento libre del que habla Cerezo Galán, el que “disuelto en literatura” va a darle a don Miguel su peculiar estatuto como filósofo. Unamuno había anotado en *Filosofía II* (1891-1892) que el poeta individualiza y concretiza lo abstracto, por ello, en esa misma dirección, González Caminero, vindica que don Miguel hace por la vida:

Lo primero es vida, y lo segundo, según él, conceptualismo —dice el hispanista jesuita—. La vida, con sus experiencias inmediatas y sus autorrevelaciones llenas de vibrante presencialidad, era para Unamuno la única manera de compenetrarse con el mundo. Los conceptos, por el contrario, le parecieron siempre una máscara de la verdadera realidad y el origen de todos los engaños<sup>234</sup>.

Una vez que trasciende su etapa intelectualista, pasando por un positivismo a través del cual pretendía reedificar la metafísica y por un acercamiento al idealismo hegeliano, don Miguel va a alejarse poco a poco del conceptualismo. Transitará hasta el terreno de la ficción y la contemplación de la propia existencia. Y va a hacerlo por haber experimentado los límites y el agotamiento de la razón. Pues tal como pregunta Serrano Poncela: “¿Lo inagotable y lo no inapresable, el misterio del Ser no requerirá, por el contrario, instrumentos distintos y más finos de acercamiento que el conocimiento racional, lógico,

---

<sup>232</sup>Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. Cit., p. 382.

<sup>233</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.16.

<sup>234</sup>Nemesio González Caminero, *Unamuno. Trayectoria de su ideología y crisis religiosa*, vol. I, Santander: Universidad Pontificia de Comillas, 1948, pp.26-27.

objetivo?”<sup>235</sup> Unamuno apuesta por lo Incognoscible y es ese el punto de toque de su batalla contra la ciencia positiva. Por eso la pregunta de Serrano Poncela condensa de extraordinaria manera la encrucijada en la que se encuentra don Miguel tanto por su experiencia con el amor concreto a través de su cada vez más fuerte vínculo con Concha, como también por el agotamiento argumentativo que experimenta en la razón a través de su crisis epistemológica.

Unamuno alcanza un nuevo escalón de su madurez intelectual en el momento en el que se da cuenta de que los problemas que aquejan a su espíritu inquieto no se resolverían jamás con una filosofía lógica y racional. Desde los primeros intentos de germinación de una incorporación del sentimiento, la voluntad y la imaginación a su filosofar, y que podríamos fechar con las *Notas entre Madrid y Bilbao*<sup>236</sup>, don Miguel ya no intenta sistematizar el misterio. Por el contrario, legitima la poesía como vehículo de comunicación con lo incognoscible. Por eso, considero que es en este contexto donde las siguientes palabras de Cirilo Flórez Miguel adquieren una fuerza mayor: “Unamuno es poeta, dramaturgo, publicista, ensayista y cuantos atributos se quiera y puedan referirse a él. Pero ante todo y sobre todo Unamuno es filósofo. Y en su filosofía encontramos la clave de todas sus múltiples manifestaciones”<sup>237</sup>. Sin embargo, es necesario hacer notar que, como puede esperarse, no todos los lectores de Unamuno tienen esta impresión. Pues ahí donde los estudiosos que acabamos de glosar coinciden en la figura de don Miguel como filósofo, otros le niegan ese estatus por razones diversas. Entre estos últimos destacan, por ejemplo, Julián Marías, Ciriaco Morón y María Zambrano, tan sólo por citar tres casos de alta envergadura. Ellos coinciden precisamente en el señalamiento de que Unamuno es “un pensador hondo y original”<sup>238</sup> pero que no obstante parta de una estricta concepción de la filosofía como un “saber riguroso”. No es posible llamar a la labor del pensador vasco una filosofía. Pues aunque la obra de Unamuno está inevitablemente ligada a la filosofía e incluso que ella misma sea un problema para él, la actividad intelectual de don Miguel,

---

<sup>235</sup>Segundo Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno*, México: FCE, 1978, pp. 73-74.

<sup>236</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.33-34.

<sup>237</sup>Cirilo Flórez Miguel, “Unamuno filósofo: poética versus lógica”, en: *Volumen Homenaje Cincuentenario Miguel de Unamuno* (edición de Dolores Gómez Molleda), Salamanca: Casa-Museo Unamuno, 1986, p. 597.

<sup>238</sup>Ciriaco Morón Arroyo, *Hacia el sistema de Unamuno: estudios sobre su pensamiento y creación literaria*, Palencia: Cálamo, 2003, p.148.



según Julián Marías, “no es *filosofía* en sentido riguroso”<sup>239</sup>, en tanto que “Unamuno recurre desde luego a lo que llama mitologizar, a los procedimientos poéticos o novelescos, extrafilosóficos; por eso no hace, en rigor, filosofía”<sup>240</sup>. María Zambrano, por su parte, es tajante al negarle a Unamuno el estatuto de filósofo:

Unamuno no es un filósofo —dice—. No es que eche, de vez en vez, mano de la filosofía y que no esté, que sí está, en polémica con ella, pues lo característico de Unamuno es estar en polémica con todo, pero no es un filósofo, porque no quiere salvarse por la filosofía, ante todo, y, después, porque tampoco fía en ella<sup>241</sup>.

Lo más interesante de ello es que Zambrano ofrece una razón en la que apoya esa consideración. Para la filósofa española, el tratamiento que don Miguel le da al conflicto interior hace que esté seguro de que la filosofía sistemática no alcanza para comprenderlo, de modo que, dice María Zambrano, “jamás se le ocurrió que esto pudiera lograrse por la filosofía”<sup>242</sup>. De esta manera ella concibe que “el verdadero hueco de la obra de Unamuno, su manquedad”, reside en que su agonía no la pudo “resolver en pensamiento”<sup>243</sup>. Para la filósofa malagueña, Unamuno renuncia a la filosofía en el momento en el que asume una concepción trágica de la existencia, en la misma medida en que para Zambrano, la filosofía constituye la salvación de la tragedia desde el pensamiento.

Sin embargo, si bien es cierto que Unamuno no resuelve de manera definitiva ninguna cuestión y mucho menos en los años de formación juvenil de su pensamiento, eso tampoco quiere decir que renuncie como tal a la filosofía. Zambrano considera que “Unamuno parte de esa tragedia y le cuesta mucho despegarse de ella, tanto que no llegará jamás a hacer filosofía”<sup>244</sup>, pero en realidad a lo que Unamuno renuncia es a constreñir el pensamiento al razonamiento lógico y sistemático. Don Miguel expresa a través de diversos momentos de los cuadernillos inéditos de la juventud sus preocupaciones en torno a los límites de la razón, pero no abandona su vocación filosófica. Sin comprender quizá la trascendencia de su afirmación, pero atendiendo a una ponderación global (aunque momentánea) de su

---

<sup>239</sup>Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1950, p.18.

<sup>240</sup>*Ibidem*, p.162.

<sup>241</sup>María Zambrano, *Unamuno* (edición e introducción de Mercedes Gómez Blesa), Madrid: Debate, 2003, pp.81-82.

<sup>242</sup>*Ibidem*, p.86.

<sup>243</sup>Cfr. *Idem*.

<sup>244</sup>*Ibidem*, p.87.

forma de filosofar, Unamuno le expresa a Valentí Camps que al hacerlo sigue una suerte de razón poética, pues confesándole que acaso su concepción del Universo es más poética que otra cosa, y “de raíz poética” su filosofía<sup>245</sup>. En este sentido, resulta trascendental ubicar la evolución del pensamiento de Unamuno cuando arriba a la última década del XIX. Sobre todo porque ahí se dan los virajes fundamentales que definirán su pensamiento futuro. Estas primeras decisiones epistémicas y estéticas, y estas rupturas y crisis intelectuales y existenciales en el joven Unamuno son tan importantes como la famosa crisis del 97, sobre todo porque en estas primeras condiciones se definen los mecanismos de su filosofar, así como el enfrentamiento con los problemas que se quedarán en su reflexión perpetua.

La posición filosófica con la que Unamuno arriba al cuadernillo *Filosofía II* supone ya una marcada reacción frente a las ideas que había abrazado en cuadernillos anteriores, aunque todavía mantiene vivas algunas premisas que lo han acompañado con anterioridad. Pero el estado embrionario de las ideas de don Miguel en su juventud antecede muchas de las consideraciones que se cristalizarán en la madurez como tópicos netamente unamunianos. Y es por esta razón que investigadores como Carlos Paris y César Real de la Riva señalan que la época trascendental para la vida intelectual de Unamuno es su juventud<sup>246</sup>. Es por ello que Armando Zubizarreta ha declarado decididamente que “Dentro del periodo 1880-1897 se cumplen los procesos intelectuales y religiosos más importantes de la personalidad de Unamuno”<sup>247</sup>. Y como se ha podido vislumbrar, dentro de ese periodo, un momento fundacional del pensamiento unamuniano de la madurez se da precisamente con el arribo a Salamanca, pues este traslado espacial se ve acompañado de una nueva y meditada consideración del pensamiento no sistemático. Y es desde esa posición que Unamuno se vuelca a la tarea de la escritura que ya no distinguirá entre filosofía y literatura en materia de prioridad, pues lo más importante para él será escribir. Sobre todo, porque le resulta más fácil escribir que hablar, según le cuenta a Juan Solís: “Me cuesta menos escribir que hablar

---

<sup>245</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta a Valentí Camps, 8 de abril de 1900”, en: José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, ed. cit., p. 121.

<sup>246</sup>Cfr. Carlos Paris, *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*, ed. Cit., pp.72-73; y Cfr. César Real de la Riva, “Unamuno a la busca de sí mismo” en: *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*. Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, p. 239.

<sup>247</sup>Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., 1960, p.33.

y escribiendo reflexiono mejor”<sup>248</sup>. Por eso no se puede soslayar el valor que tienen, para la comprensión de la formación del modo de filosofar unamuniano, los cuadernillos de juventud, pues redimensionan el combate íntimo que don Miguel libra a través de su visión de contrarios, transformando su propia alma en el campo de batalla.

Hace algunas líneas empecé a hacer énfasis en la importancia que tiene el hecho de que Unamuno se convierta en profesor de lengua y literatura en lugar de asumir una cátedra de metafísica. La razón es que aunque desde los primeros cuadernillos inéditos, Unamuno apunta cada vez con más fuerza a explorar a través de la ficción y la estética literaria los problemas que le aquejan y que no se resuelven con la lógica, será a partir de fincar su residencia en Salamanca que diseminará con mayor fuerza su filosofía a través de textos netamente literarios. Y lo hará tanto a través de los escritos publicados como mediante la escritura que se quedará sin pasar por el trabajo editorial. Por eso es importante valorar la inclinación de Unamuno hacia la ficción sin menoscabo de los textos que se quedan en el terreno privado. El propio filósofo vasco destacará el valor de esos textos, tal como apunta en una carta que dirige a Bernardo G. de Candamo una década después de haber llegado a Salamanca, el 2 de marzo de 1903: “Tal vez lo más puro que uno escriba sea lo que haga en pleno campamento, entre las zozobras del combate de mañana, oyendo tiros, zahumado de pólvora”<sup>249</sup>. Sobre todo, porque entre los escritos de distinto género que quedan en el cajón, Unamuno subraya la importancia de sus textos literarios. Así lo confirma cuando en 1913 en su artículo “Días de limpieza”, escribe lo siguiente: “Y yo llego a creer que lo más hermoso, lo más hondo de la literatura, es algo que se ha hundido en esos escritos privados que no se escribieron para el público y que una mano piadosa entregó un día al fuego silencioso”<sup>250</sup>.

Huelga decir por ello que esta evolución hacia la ficción como nueva forma de afrontar preocupaciones epistémicas por parte de Unamuno es concebida por el propio filósofo como un elemento importante en la consolidación de su pensamiento. Pues esa inclinación hacia el horizonte ficcional no sólo se ve narrada en sus cuadernillos inéditos, sino que

---

<sup>248</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.240.

<sup>249</sup>Miguel de. Unamuno, “Carta a Bernardo G. de Candamo, 2 de marzo de 1903”, en: *Epistolario inédito*, vol. I (edición de Laureano Robles), Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 127.

<sup>250</sup>Miguel de Unamuno, UOCE, VIII, p.295.

además comienza a consolidarse también en sus textos publicados. Aunque lo más importante de este hecho es que no se trata solamente de un cambio de género textual que va desde los escritos de tinte académico y sistemático hasta el terreno de lo literario ficcional. Pues de ser así, aquello no pasaría por algo más que lo de ser anecdótico. Lo verdaderamente trascendente radica en que: 1) el tránsito de Unamuno hacia la literatura supone el tratamiento de temas que ha sido imposible abordar desde el racionalismo positivista; 2) su misma práctica de la ficción tiene en su interior una transformación importante que consiste en el paso de la literatura realista naturalista hasta la literatura de la interioridad; y 3) esa experiencia unamuniana con la literatura es contemporánea de una evolución en la praxis literaria dentro de España y en toda Europa. Por estas tres razones, es que para el pensamiento mismo de don Miguel (y no sólo a nivel biográfico) el momento en que arriba a Salamanca, será crucial para el descubrimiento de los problemas filosóficos que se quedarán permanentemente en la obra del futuro rector de la universidad salmantina.

De esta manera, el arribo a una cátedra cercana a la literatura abrirá nuevas perspectivas filosóficas para Unamuno, tal como va a experimentarlo especialmente a través de la poesía y de la novela. Pues aunque de ordinario se suele pensar que el abandono del filosofar técnico por parte de don Miguel se refuerza con su arribo a la Universidad de Salamanca, y que a partir de ahí la filosofía se diluirá paulatinamente hasta quedarse solamente con la perspectiva literaria, es posible descubrir en su obra inédita y publicada, motivos que confirman que su praxis literaria no significa el abandono de la filosofía sino el reforzamiento de su vocación filosófica. Especialmente debido a que la literatura será para Unamuno un método y un vehículo de expresión filosófica, no sólo en tanto que modo de presentación de problemas que atañen a la filosofía sino como una vía de solución de éstos. Lo anterior se expresa de manera importante en la composición de los textos literarios que acompañan el paso a la última década del siglo XIX con su respectivo arribo a la ciudad de Salamanca. Para probarlo, es necesario recorrer los tres rasgos de su tránsito a la literatura que han sido enunciados con antelación. Sobre todo, porque esta época coincide con el acercamiento de Unamuno a algunos autores de cuya lectura no da noticia antes de este periodo y cuyo encuentro y, sobre todo, forma de tratamiento, armoniza perfectamente con esa “raíz poética” de la filosofía unamuniana que va a consolidarse durante la última década del siglo.

Hay tres obras cuyas características pueden permitírnos analizar con mayor precisión este momento de la vida intelectual de Unamuno, al punto de tipificar con claridad el alcance y las razones de la apuesta por diseminar sus preocupaciones y posiciones filosóficas. Estas obras son, *En torno al casticismo*, *Paz en la guerra* y *Nuevo mundo*. Pienso en ellas no sólo porque su composición se ubica cronológicamente en este momento de mudanza y transición para don Miguel, sino porque también dan muestra del modo en el que a su llegada a Salamanca, tal como ha apuntado Cirilo Flórez Miguel, “Unamuno va a ejercer su vocación de hombre público como escritor”<sup>251</sup>. Por un lado, el filósofo vasco llegará desde su situación vital a una síntesis de pensamiento en torno a cuál es el origen de su forma de filosofar y cuál ha de ser el vehículo para ejercer el pensamiento. Flórez Miguel incluso piensa que lo que pasa con la decisión de Unamuno al vivir su vida pública a través de la escritura, bien se puede considerar “como concreción y maduración de su conferencia de 1887 en Bilbao sobre el *Espíritu de la raza vasca*. Como ya había dicho allí el lenguaje es el espíritu de la raza y el hombre piensa con palabras. Pero ese espíritu de la raza y de los pueblos que es el lenguaje tiene un fondo subconsciente que es la lengua y su conciencia clara que es la literatura”<sup>252</sup>. Porque no podríamos obviar que desde que estaba en Bilbao, Unamuno había ya hecho la siguiente reflexión: “La literatura —dijo— viene a ser respecto a la lengua hablada en el espíritu de los pueblos lo que la conciencia respecto al fondo subconsciente en el espíritu individual humano”<sup>253</sup>.

Sabemos que en la formación de su propio discurso filosófico, Unamuno ha buscado un punto de partida concreto para su pensamiento. Lo ha hecho tanto en su etapa positivista como en sus momentos de crisis racionalista. Y a su arribo a la Cátedra de griego en Salamanca, el filósofo ha encontrado el mejor lugar para dar con ese punto de arranque que había estado buscando. Gracias a la visión renovada que va a darle su quehacer de filósofo que ahora ejerce como escritor y profesor de lengua, Unamuno descubrirá en el lenguaje un sitio privilegiado para refundar sus preocupaciones filosóficas. Don Miguel advertirá que el lenguaje pensado como camino y objeto de la reflexión filosófica, posibilita la unión de lo real y lo ideal, e incluso del sentimiento y la razón. Y como dice Flórez Miguel, para

---

<sup>251</sup>Cirilo Flórez Miguel, “La formación del discurso filosófico de Unamuno”, en: *Cuadernos De La Cátedra Miguel de Unamuno*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, No. 29, 2009, p.24.

<sup>252</sup>Ibidem, p.25.

<sup>253</sup>Miguel de Unamuno, UOCE, V, p.684.

Unamuno, el lenguaje “posibilita, a su vez, un planteamiento ontológico de la filosofía y no meramente epistemológico, como fue el caso de toda la filosofía moderna”<sup>254</sup>. Quizá por ello, en su próxima obra *En torno al casticismo* veremos esa apuesta reflexiva unamuniana que asume “que el ser del lenguaje arraiga en el pueblo y expresa el modo de vivir la realidad que dicho pueblo tiene”<sup>255</sup>.

Esta convicción con la que Unamuno acometerá el estudio del lenguaje se verá acompañada del asentamiento conceptual y existencial del filósofo en Salamanca. En materia de religión, por ejemplo, en una carta que dirige a Pedro de Múgica el 13 de noviembre de 1893, Unamuno le cuenta a su amigo que está leyendo una traducción francesa de un libro de Janssen y a propósito de ello manifiesta su simpatía por el protestantismo. El filósofo vasco escribe en esa misiva: “Ya sabrá usted que aunque creo que no soy ni católico ni protestante, el protestantismo me es simpático pues creo que a pesar suyo ha cumplido un gran progreso y ha sido el paso de la antigua fe a otra más íntima, la muerte de la Iglesia como institución política y la transferencia de lo religioso a la conciencia privada”<sup>256</sup>. Por otra parte, de modo igualmente interesante, el propio Unamuno liga su trabajo periodístico con su faceta de escritor cuando en la misma carta a Múgica dice: “¿Ha recibido usted algún número del *Eco de Bilbao*? En el primero se publicó un artículo mío “En Pagazarri” en cuya confección puse sumo cuidado. Es otra chispa sacada de mi futura novela”<sup>257</sup>. Y es que para entonces vuelve a trabajar en *Paz en la guerra*, cuyo borrador había dejado en el tintero, tal como comenta al propio Pedro de Múgica unas semanas atrás: “sigo trabajando en mi novela que estuvo durmiendo todo el curso pasado merced al académico concurso”<sup>258</sup>.

De ahí se pueden destacar varias cosas. Todas ellas nos entregan a su vez un entramado que permite ver la situación vital e intelectual de Unamuno en los años posteriores a que asume la cátedra en la Universidad de Salamanca. Más allá de su feliz experiencia con la

---

<sup>254</sup>Cirilo Flórez Miguel, “La formación del discurso filosófico de Unamuno”, ed. cit., p.25.

<sup>255</sup>Idem.

<sup>256</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 110”, a Pedro de Múgica, 13 de noviembre de 1893, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.455.

<sup>257</sup>Ibidem, p.456.

<sup>258</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 108”, a Pedro de Múgica, 7 de octubre de 1893, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.448.

paternidad de Esteban y Pablo, en el terreno de la vida privada<sup>259</sup>, la correspondencia de estos años muestra que su vocación pública vivida a través de la escritura no es para nada fragmentaria, sino que por el contrario, condensa toda ella un mismo objetivo. Lo mismo en lo que toca a un posicionamiento dentro de la vida intelectual pública de la España de esa época, como también en relación al tratamiento de problemas que explora en todos los géneros escriturales que le resulta posible. Pero por otra parte, Unamuno también está atento entonces ya de manera muy precisa al lenguaje, como cuando don Miguel escribe a Múgica a propósito de la reforma de la gramática y de la enseñanza, y subraya en esa misiva la relación entre el lenguaje y el pueblo, exponiendo que: “Lo primero es tomar al pueblo español como es y procurar que adelante dentro de su manera de ser, a la española, no a la francesa pero tampoco a la alemana”<sup>260</sup>. A lo anterior se suma que el oficio de traductor que también ha asumido para entonces, además de llenarlo de trabajo como le cuenta a Múgica en varias ocasiones<sup>261</sup>, también le ha abierto las puertas que le permiten incursionar en lecturas de otras latitudes conceptuales y literarias, al grado que declara don Miguel estar muy poco al tanto de lo que pasa en España: “no leo libro español moderno ni estoy al tanto del movimiento literario aquí”<sup>262</sup>, le dice asimismo a Múgica.

## **V.2. El acercamiento al socialismo como cuestión vital e intelectual.**

La turbulenta y cada vez más notoria incursión de Unamuno en la vida pública de la intelectualidad española va acompañada además por su conocido acercamiento al socialismo. De ello, quisiera especialmente destacar dos cosas: que Don Miguel tiene un profundo y genuino interés por las metas del socialismo, aunque más tarde tome distancia de sus métodos; y además, que su numerosa producción bibliográfica dentro de sus años socialistas le permite mirar de cerca las condiciones del pueblo y a partir de ello se

---

<sup>259</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 110”, a Pedro de Múgica, 13 de noviembre de 1893, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.456; y cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 114”, a Pedro de Múgica, 1 de febrero de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.464.

<sup>260</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 108”, a Pedro de Múgica, 7 de octubre de 1893, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.447.

<sup>261</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 110”, a Pedro de Múgica, 13 de noviembre de 1893, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.456; y cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 114”, a Pedro de Múgica, 1 de febrero de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.465.

<sup>262</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 114”, a Pedro de Múgica, 1 de febrero de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.466.

encuentra una vez más con la savia de la lengua popular. Por un lado, es menester subrayar el hecho de que don Miguel encuentra en el socialismo otro avatar (el mejor de todos hasta entonces) para darle un rostro a lo que queda en su pensamiento de admiración por Spencer; así lo externa a *Clarín* cuando en una carta de octubre 1895 escribe: “Para mí el socialismo es la aurora de lo que Spencer llama sociedades industriales, fundadas en la cooperación y en la justicia (la que se identifica con la caridad), no en la concurrencia y la ley. Me enamora Fray Luis de León cuando abomina de todo lo belicoso”<sup>263</sup>. Porque el paso definitivo al socialismo (aunque termine siendo breve su estancia) lo ha vivido Unamuno precisamente estando ya afincado en Salamanca. Por ello el director de *La Lucha de Clases*, Valentín Hernández, le dirige una carta en nombre de la redacción del semanario diciéndole: “Siendo tipógrafos conocíamos sus escritos publicados en los periódicos de esta localidad, y hasta adivinábamos en ellos al socialista convencido. Con estos recuerdos, al publicar el primer número de *La Lucha de Clases*, nos hemos apresurado a remitírsela”<sup>264</sup>. Y es que más allá de que se pueda historiar con precisión el estilo de adhesión al socialismo por parte de Unamuno, es interesante ver que la evolución en la manera en que pondera el movimiento es muy parecida al camino que seguirá en otros órdenes del pensamiento, yendo de la ortodoxia al rechazo de todo dogma. Así lo sintetiza Manuel Padilla cuando a propósito del paso de don Miguel por el socialismo expone un símil por demás interesante:

Comienza manifestando la máxima ortodoxia marxista, para defender más tarde un socialismo sin dogmas como un movimiento de los desheredados en que tuvieran cabida todo tipo de ideologías en pos de una sociedad más justa y más humana. Una actitud muy semejante a ésta adoptará más tarde en el terreno religioso cuando propugna un cristianismo sin dogmas, pues *todo gran movimiento vivo es irreductible a fórmulas definidas y concretas: es hijo del sentimiento*<sup>265</sup>.

Este parece ser el camino de don Miguel cuando va en pos del pensamiento. Siempre que cae un libro en sus manos, en lugar de hacer historiografía del texto se abre a la búsqueda desde la intemperie y la indigencia cognoscitiva. Este es el valor del “saber ignorar”

<sup>263</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 134”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 2 de octubre de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.518.

<sup>264</sup>Apud. Rafael Pérez de la Dehesa, *Política y sociedad en el primer Unamuno: 1894-1904*, Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1966, p.73.

<sup>265</sup>Manuel Padilla Novoa, *Unamuno, filósofo de encrucijada*, Madrid: Ediciones Pedagógicas, 2001, p.61.



expuesto en el *Cuaderno XVII*<sup>266</sup> y que acompaña la reflexión unamuniana como un hilo de Ariadna. Pues es desde luego por un “querer saber” que Unamuno toma distancia continuamente de toda forma de ortodoxia, lo mismo cuando se trata de socialismo que cuando el asunto es la religión. Es por eso que, más que pretender afianzar su discurso en una lógica esencialista de corte aristotélico, Unamuno preferirá optar por la raíz poética del pensamiento, esa donde el mismo pensamiento es (o puede ser) hijo del sentimiento. Y es precisamente esa circunstancia cognoscitiva y ese constante punzón epistemológico que cala entre su alma, lo que conducirá a Unamuno hasta la novela, pasando antes por el ensayo, en donde *En torno al casticismo* constituirá, como él mismo lo reconoce, su gran debut en las letras de verdad. Don Miguel escribe a *Clarín* en mayo de 1895 todo lo que ha significado esa labor:

He puesto en los artículos de *En torno al casticismo* mucha alma y gran suma de trabajo—dice—; aunque llevo escribiendo algún tiempo en mi país (Bilbao), en la prensa nacional soy enteramente nuevo, tengo deseos de trabajar, de hacer lo que pueda por la cultura de mi país y de crearme una posición en las letras y algo que se añada a mi cátedra. Los principios son duros y aquí se lee tan poco lo que sale con firma nueva que sin recomendación es muy difícil salir adelante. Creo, sin falsas modestias, que lo que hago trae, envuelto en una forma enrevesada y algo inconexa, cosas vistas directamente por mí<sup>267</sup>.

Esta carta es de gran valía por lo que Unamuno dice no sólo sobre el contenido de *En torno al casticismo*, sino por su deseo de ganarse un lugar en las letras de España, pese a lo penoso que es debutar como un escritor cuya firma sólo figuraba en la prensa hasta aquel entonces. Esta misiva es, además, de una importancia capital por lo que dirá a *Clarín* con relación a su ingreso en la reflexión sobre la mística y en el “método” que utiliza para llegar a las notas que trabaja ahí. Sobre todo, porque eso confirma que, a Unamuno, su vocación filosófica lo llama a empaparse de los textos sin un manual clasificatorio de por medio.

Sin presunción alguna puedo decir, a propósito de mis notas sobre los místicos, que todo lo que digo es lo que me ha sugerido su lectura directa e inmediata. Como decía hace pocos días a mi maestro el Sr. Menéndez Pelayo, no me resigno a hacer crítica de críticas

---

<sup>266</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.46.

<sup>267</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., pp.502-503. El subrayado es de Unamuno.

(cual discurso resumen de un presidente), a ser resonador de otros, a concitar la opinión media de los críticos cultos y serios respecto a un punto dado<sup>268</sup>.

Esa “lectura directa e inmediata” es la que sirve de levadura al pensamiento de Unamuno. El catedrático de la universidad salmantina está decidido a no ser crítico ni historiógrafo profesional de ideas ajenas. Pretende, por el contrario, establecer otro tipo de relación con sus lectores y es entonces un objetivo distinto el que persigue. Además, dialoga con *Clarín* en términos muy íntimos, como acompañando al escritor zamorano en un trance espiritual que Unamuno conoce bien, al mismo tiempo en el que el filósofo vasco ve en Leopoldo Alas a alguien que está siguiendo pasos en la misma dirección que él.

He seguido con interés —le dice— la última dirección de usted, su periodo místico en cierto modo, y tanto su artículo necrológico acerca del P. Ceferino, como *Chiripa*, como otros trabajos de usted me han sugerido mil ideas y es muy fácil algo vaya comunicándole, si, como veo, sirve mi anterior de arranque de otras<sup>269</sup>.

Para este momento es clarísimo el viraje de Unamuno hacia una consideración de la mística como un sitio donde sus preocupaciones personales, la estética escritural hacia la que apunta, su metodología de lectura y su visión de la realidad, parecen tener si no respuesta, cuando menos cabida de verdad. Este es uno de los momentos en la vida intelectual de don Miguel en el que tendrá lugar eso que años después confesará a Federico Urales que había aprendido de Hegel, cuando Unamuno escriba: “Aprendí de mi maestro Hegel a buscar el fondo en que mis contrarios se armonizan”<sup>270</sup>. Pues en esta etapa de su vida, el filósofo vasco de manera evidente se acercará a una forma de pensamiento que antes rechazaba, pero lo que es más importante: empezará a observar que en la posibilidad de encuentro de los contrarios el pensamiento se reaviva.

Yo también tengo mis tendencias místicas—escribe en 1895 a *Clarín*—, pues no en vano he estado oyendo misa al día y comulgando al mes con verdadero fervor y no por fórmula hasta los veintidós años, y de pura religiosidad creo dejé de hacerlo. Yo también tengo mis tendencias místicas, pero estas van encarnando en el ideal socialista, tal cual lo abrigo. Sueño con que el socialismo sea una verdadera reforma religiosa cuando se

---

<sup>268</sup>Ibidem, pp.503-504.

<sup>269</sup>Idem. Unamuno se refiere al cuento “La conversión de Chiripa” que apareció publicado en *Los Lunes de El Imparcial* el 17 de diciembre de 1894.

<sup>270</sup>Carta de Miguel de Unamuno a Federico Urales, 1901.

marchite el dogmatismo marxiano y se vea algo más que lo puramente económico<sup>271</sup>.

Así como cinco años atrás había advertido a Juan Solís sobre su tendencia mística<sup>272</sup>, ahora en el mismo sentido se dirige a *Clarín*. Pero es todavía más interesante el hecho de que Unamuno sume a su visión del socialismo un ingrediente que a veces ha pasado desapercibido en la lectura de esta etapa de la biografía intelectual del filósofo vasco: la lectura socialista de la mística o mejor aún, la realización de la sabiduría mística a través del socialismo. Se ha dicho bastante y se ha dicho muy bien que Unamuno, influido por Hegel, Spencer y Marx, deja atrás el regeneracionismo que como sucede con otros intelectuales de fin de siglo, también empapa su obra anterior al acercamiento con el socialismo. Unamuno se siente atraído por algunos caracteres inherentes al socialismo que le van inspirando sus lecturas, por ejemplo, como dice Manuel Menéndez, “hay una continua alusión apologética al sentido internacionalista del movimiento socialista y un rechazo del nacionalismo a ultranza”<sup>273</sup>. Por eso, coincide con la escritura y publicación de *En torno al casticismo*, un rechazo al nacionalismo que Unamuno identifica “como producto no deseable de la sociedad burguesa capitalista”<sup>274</sup>, en la medida en que todo lo que tienda a separar pueblos y afianzar fronteras viene dado por los dueños del suelo patrio. De ahí que Unamuno valore en sumo grado el hecho de que el socialismo defienda y enarbole los valores de hermandad, fraternidad y solidaridad humana: “Lo más grande acaso del movimiento socialista ha sido hacer brotar la hermandad internacional de los sin tierra frente a la cofradía de los dueños de las tierras, los patriotas por excelencia”<sup>275</sup>.

Por eso conviene recuperar el vínculo entre mística y socialismo que Unamuno advierte, pero también retomar el hecho de que tanto en lo concerniente a la mística como en lo que toca al socialismo, don Miguel ve al pueblo en vivo. Este es precisamente el tópico central de *En torno al casticismo*. Sobre todo, cuando la intrahistoria haga aparición precisamente como una manera de responder a lo que Unamuno califica como una manía suya, al interior

---

<sup>271</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.504.

<sup>272</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.240-241.

<sup>273</sup>Manuel Menéndez Alzamora, *La generación del 14. Una aventura intelectual*, Madrid: Siglo XXI, 2009, p.39.

<sup>274</sup>Idem.

<sup>275</sup>Miguel de Unamuno, UOCE, IX, p.593.

de una carta que dirige a Joaquín Costa el 31 de octubre de 1895: “Mi manía es que se estudie al pueblo en vivo”<sup>276</sup>. No es menos importante recalcar que Unamuno concibe precisamente en esa misma tesitura los proyectos literarios en los que está inmerso en esas mismas fechas. Ahí se encuentran tres aristas fundamentales, a saber: la exploración de una estética que responda a sus preocupaciones epistémicas, su pasión por la exploración del pueblo en vivo (la cual devendrá en el examen del individuo en carne viva) y también la propia biografía. Incluso, es en estos términos en los que describe a *Clarín* su trabajo escritural, primero en la carta del 31 de mayo de 1895, cuando Unamuno escribe:

El periodo porque usted pasa lo comprendo bien. Hace tiempo que tengo en proyecto escribir un cuento que se reduzca a esto: llega a Madrid un muchacho llevando en su alma una honda educación religiosa y sentimientos de delicada religiosidad; bajo esa capa protectora que les aísla de cierto ambiente se robustecen sus sentimientos morales de profunda seriedad de la vida, y llega un día en que no necesitando de la cubierta y resultando pequeña esta la rompen. En puro querer racionalizar su fe la pierde (así me sucedió), como lleva a Dios en la *médula del alma no necesita creer* en él, es acto reflejo; todo ello ha sido labor interna, es hondamente religioso y no necesita ser creyente. Pero va al mundo, choca con uno y con otro, tiene que luchar y lucha y sus energías y sentimientos morales van desfalleciendo, y siente cansancio y que el mundo le devora el alma. Entra un día en una iglesia a oír misa y el recinto, las luces, los niños junto a él, la muchedumbre que oye en silencio una cosa silenciosa, el ambiente todo, le transporta a sus años de sencillez, le saca de las honduras del alma estados de conciencia enterrados en su subconsciencia, le vuelve a una edad pasada, le evoca por asociación un mundo de pureza adolescente, y siente que sus sentimientos morales se vigorizan al contacto de la vieja capa tibia aún con el calor antiguo. Sus energías morales se corroboran envolviéndose en sus pañales, volviendo a la tierra que cubrió sus raíces. Y cobra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños de pureza juvenil. Hasta que tenga el hombre el cristianismo en la médula no tendrá otro remedio que conservar sus formas, sin forma no hay conciencia y por estas tiene que pasar lo que haya de organizarse en el hondón del espíritu<sup>277</sup>.

---

<sup>276</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 136”, a Joaquín Costa, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.527.

<sup>277</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.504-505.

De manera que un trance espiritual por el que pasa Leopoldo Alas sirve de pretexto a Unamuno para explayarse en relación al drama existencial que pretende convertir en ficción. En efecto, don Miguel esboza en esta carta la trama de *Nuevo mundo*; una historia que, además, tiene con las vivencias del héroe de *Clarín* que protagoniza su cuento “Viaje redondo”, que apareciera en 1896. De donde hay que destacar no sólo el autobiografismo que impulsa a Unamuno a emprender ese proyecto literario que por entonces dice tener intención de iniciar, sino que además, es de primera importancia subrayar que el filósofo vasco está decididamente interesado en ocuparse de la vida íntima y del drama de la conciencia de quien pierde no sólo la religiosidad de infancia sino de quien queda a la intemperie anímica tras el desapego de los dogmas de antaño. Y por otra parte, Unamuno, luego de agradecer a *Clarín* la atención que ha dado a sus trabajos, vuelve a insistir en la importancia de poner los ojos en la historia viva del pueblo. Para ello, señala que además de *En torno al casticismo*, desea

dar remate a una especie de novela en que sobre el fondo de la última guerra carlista, que he estudiado con cariño y de que fui en parte testigo infantil, me he esforzado por dar vida al espíritu de esta mi casa vascongada y por resucitar el alma de mis recuerdos infantiles. Los pocos a quienes les he enseñado algo de ella me dicen que le domina demasiado el pensamiento de la muerte. Es mi secreta obsesión. Hace aún no más que dos días he asistido a una larga agonía y me levanté lleno de ideas fecundas, con carne y con jugo<sup>278</sup>.

El filósofo vasco está hablando de *Paz en la guerra* y en este fragmento de la misiva es muy preciso al anotar dos elementos que aclaran bastante lo que recién apunté con relación a los rasgos que aglutina su trabajo escritural. En primer término, Unamuno comenta que la guerra carlista es el fondo de esa “especie de novela”, pero que lo que quiere presentar es “el alma” de sus recuerdos de infancia. De manera que una vez más, es posible advertir en el trabajo ficcional de don Miguel esa inclinación hacia la intrahistoria de la que ha hablado en los ensayos que componen *En torno al casticismo*. Lo que coincide, además, con lo que con toda precisión ha anotado Juan Antonio Garrido Ardila a propósito del momento en el que Unamuno nace como literato:

---

<sup>278</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 131”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 26 de junio de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.512.

En la última década del siglo XIX, alcanzados los confines del realismo, la historia de la literatura se encamina hacia una nueva forma de novelar. Unamuno nace a la literatura precisamente cuando se alumbra esa nueva época. El basamento de la novela realista y naturalista se había compactado con la verdad objetiva, cientificista y fenomenológica que habitaba en el exterior de unos personajes dominados por el determinismo social y biológico. La nueva novela dirime ese objetivismo científico. El ser humano deja de entenderse como un instrumento del determinismo para pasar a ocupar el centro de la percepción del mundo y de la verdad. La perspectiva individual y subjetiva desplaza a la objetiva, y la narración dirige su atención hacia el interior de los personajes<sup>279</sup>.

Lo que apunta Garrido Ardila, vuelve enteramente comprensible el tránsito de Unamuno desde la filosofía académica y sistemática (la de los manuscritos para preparar oposiciones) hacia la filosofía que se disemina en literatura. Porque entonces se hace luz sobre el hecho de que no se trata de un viraje en términos de género escritural ni tampoco se trata, pues, de un cambio disciplinar el que vive Unamuno. Sino que más bien, el filósofo vasco experimenta un giro epistemológico que toma cierta distancia del “objetivismo científico”, al mismo tiempo en el que encuentra en la nueva literatura posibilidades cognoscitivas renovadas. El primer signo de ello dentro de la literatura de sendas dimensiones se hallará precisamente en la manera en que concibe *Paz en la guerra*, en donde optará precisamente por hacerle un lugar a la “perspectiva individual y subjetiva” (“el alma de los recuerdos de infancia”) en la manera de comprender un hecho del mundo objetivo como la última guerra carlista. Sin embargo, los cuadernillos inéditos de la juventud nos han mostrado cómo este es un largo proceso que Unamuno vive hasta instalarse definitivamente en la literatura para dar cauce a sus más hondas preocupaciones filosóficas. Así pasa, por ejemplo, en sus ejercicios de literatura breve contenidas en *Cuaderno XVII (terminus ante quem* enero de 1886) como es el caso de “La carta del difunto”, y “Ver con los ojos” publicado por primera vez en *El noticiero bilbaíno* a finales de 1886<sup>280</sup>. Desde entonces Miguel de Unamuno ofrece claras muestras de ese cambio de paradigma epistemológico que se va consolidando con el cada vez más notorio recurso a la interioridad en el contexto de sus notas personales, como pasa especialmente en *Notas entre Madrid y Bilbao*, cuadernillo terminado antes de

---

<sup>279</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, pp.19-20.

<sup>280</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “La carta del difunto” en: *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.77 y ss.; y cfr. Miguel de Unamuno, “Ver con los ojos”, en: UOCV IX, p.115 y ss.

1892<sup>281</sup>.

Por otro lado, en la confesión epistolar que Unamuno le hace a *Clarín* sobre lo que entonces es su trabajo escritural, también es digno de destacar que para ese momento, incluso antes de la crisis de 1897, don Miguel declara que el tema de la muerte es su obsesión. En el *Cuaderno XVII* había aparecido por vez primera la muerte como tópico a través, precisamente, de “La carta del difunto” y luego en varios momentos del *Cuaderno XXIII* (anterior a 1886), *Cuaderno sin título* (antes de 1891) y de las *Notas entre Bilbao y Madrid*<sup>282</sup>. Pero esta es la primera mención que Unamuno hace de la muerte considerándola un tema central en su reflexión. Y sin duda, es aún más interesante observar que siendo ese un tópico importante para el filósofo vasco de fin de siglo —colocando esa preocupación en el contexto de su manía por ver al mismo tiempo el estudio del pueblo en vivo—, su tránsito a la novela es una natural consecuencia. Sobre todo, cuando hablamos del tipo de novela que habrá de cultivar don Miguel, pues al alejarse paulatinamente de la estética del realismo que “rechazaba las realidades que se escapan a la razón y la ciencia”<sup>283</sup>, la obra unamuniana se acercará cada vez más a esa voz peculiarísima de su literatura que coincide perfectamente con su *dictum* metodológico sostenido por dos pilares: saber ignorar y saber querer. Lo que significa, además, que no abandona la filosofía, sino que adopta una nueva manera de ejercerla. Así lo ha hecho notar Cerezo Galán cuando ha escrito:

Es preciso reivindicar para el pensamiento unamuniano una forma genuina de filosofía, aunque supusiera como la de Pascal, Kierkegaard, Nietzsche o Carlyle, una abierta ruptura con el modo racionalista de la tradición. Dilthey ha sabido ver sagazmente cómo en épocas de crisis la filosofía se escinde en analítica de la ciencia y analítica de la vida, y esta segunda adopta la forma de un pensamiento libre, esto es, no sistemático ni conceptual, disuelto en literatura<sup>284</sup>.

Pues bien, Unamuno está experimentando una ruptura doble que por otra parte tiene un punto de partida común. Por un lado, el filósofo vasco rompe con la filosofía sistemática y

---

<sup>281</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.10 y ss.

<sup>282</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.14 y ss.; cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.77 y ss.; y cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.37 y ss.

<sup>283</sup>Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, ed. cit., p.19.

<sup>284</sup>Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. cit., p.382.

por otro con la estética de la novela realista (incluso en lo que concierne a *Paz en la guerra*); pero en ambos flancos, la concomitancia se da en el hecho de que ni la filosofía sistemática ni la estética realista son capaces de abrazar las problemáticas que aquejan a la reflexión de don Miguel. Unamuno ha experimentado ya el objetivismo racional como cerco y limitante para explorar sus más profundas preocupaciones. Y esta situación particular del filósofo coincide también con un agotamiento de la novela explorada hasta entonces, así como de la filosofía académica que había reinado hasta ese momento. Por eso es que la llegada a Salamanca será capital para don Miguel en el desarrollo de su biografía intelectual: el cúmulo de quehaceres literarios y filosóficos, así como su labor periodística será el escenario en el que el filósofo vasco emprenda sus más grandes proyectos. Así se lo comunicó a Pedro de Múgica cuando recién había arribado a las orillas del Tormes: “Traigo ánimo de trabajar, en mi cátedra y el griego ante todo y sobre todo, en mi eterna novela después y en otros trabajos, pues el tiempo no creo que falte”<sup>285</sup>. Especialmente porque a partir de su Cátedra de lengua y literatura griega, don Miguel se hará de un espacio laboral y vital desde el que tendrá lugar la madurez de su pensamiento<sup>286</sup>.

Salamanca es un sitio en donde Unamuno podrá estar atento a las discusiones más actuales en torno a la filosofía europea y a las transformaciones en la estética literaria. Se trata de un tiempo capital en la maduración de su pensamiento y en su toma por asalto del mundo público intelectual. Como ha apuntado atinadamente Garrido Ardila: “Unamuno redondea sus primeras novelas—*Nuevo mundo*, *Paz en la guerra* y *Amor y pedagogía*— en el espacio de tiempo que va desde 1886 a 1902, un lustro en el que la novela española se muda de piel”<sup>287</sup>, sin embargo, “La presencia perenne de novelas realistas y el aprecio del que gozaron entre el público y crítica propició que las obras de los novelistas más innovadores no se granjeasen un reconocimiento inmediato”<sup>288</sup>.

Esta experiencia de la difícil aceptación no es ajena a Unamuno quien batallará en sumo grado por hacerse de un público ganado como escritor. Sobre todo porque don Miguel no

---

<sup>285</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 62”, a Pedro de Múgica, 4 de octubre de 1891, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.288.

<sup>286</sup>Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. cit., p.160.

<sup>287</sup>Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, ed. cit., p.22.

<sup>288</sup>Idem.



es un mero esteta ni un buscador de estilo literario *per se*. Primero porque por un lado evita toda forma de especialización (incluso la literaria), tal como se lo señala a Pedro de Múgica en una carta anterior al 17 de julio de 1895: “Otra cosa ni quiero, ni debo ni puedo hacer en España. La especialización aquí, lo repito, es la muerte”<sup>289</sup>. Pero la segunda razón que lleva a Unamuno a evitar ser un mero esteta de las letras es que don Miguel nace a la literatura en su búsqueda misma por darle cabida en el lenguaje a las preocupaciones filosóficas que el positivismo metafísico había dejado irresueltas. Unamuno toma distancia decididamente del estilo anquilosado de la novela decimonónica. Por ejemplo, en octubre de 1895, el filósofo vasco escribe a Múgica: “*El Imparcial* está publicando una novela de Valera. No la leo, porque no soporto a Valera. Tanto almizcle me apesta y tanto guante me carga, y además ni tiene vigor ni dice ya nada de sustancia”<sup>290</sup>. En ese sentido, el movimiento y la transformación en la literatura europea se acomodarán perfectamente a las exigencias del pensamiento de Unamuno, así como a la necesidad de renovación estética que su espíritu le exige a la novela misma. Si bien es cierto que la literatura no es para don Miguel un mero utensilio de expresión, tampoco se puede negar que junto a los noventayochistas, el trabajo literario de Unamuno está henchido de filosofía. “Sus obras, escribe Garrido Ardila—, tanto las ensayísticas como las literarias, participan del fondo filosófico y de las propias formas de la corriente artística viva en Occidente desde principios del siglo XX hasta la segunda Guerra Mundial, y que se denomina *modernismo*”<sup>291</sup>.

De hecho, cuando Unamuno empieza a dar noticia de la proximidad de sus publicaciones, suele hacer referencia, antes que al estilo, a las temáticas que aborda en sus textos. Así lo hace, por ejemplo, cuando comunica a Leopoldo Gutiérrez, mediante carta firmada el 13 de marzo de 1896, que *Nuevo mundo* está por ver la luz. “No hace mucho que de una sentada trasladé al papel una porción de cosas que me escarabajeaban, el fruto, aún no maduro, de mis reflexiones acerca de lo que podría llamarse el anarquismo (estudio ahora con cuidado esta tendencia, en sus aspectos económico, científico, literario y artístico). De

---

<sup>289</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 132”, a Pedro de Múgica, anterior al 17 de julio de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.515. El subrayado es de Unamuno.

<sup>290</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 135”, a Pedro de Múgica, 20 de octubre de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.524.

<sup>291</sup>Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, ed. cit., p.23.

esa labor brotó mi *Nuevo mundo*”<sup>292</sup>.

Quizá no haya, entre los años de formación de su pensamiento, un espacio de tiempo con una anarquía conceptual más determinante ni espiritual que el del año 1895, en cuyos meses de octubre y noviembre don Miguel esbozó su primer borrador de *Nuevo mundo*. Su concepción y su tono marcadamente intimista se distinguen por alcanzar un nuevo registro espiritual que sólo por momentos se avizora en *Paz en la guerra*. Sobre todo porque la redacción de ese “benjamín” literario que nunca llegó a serlo en realidad está enmarcada en un clima de turbulencia interior que quizá hasta la fecha no ha sido sopesado con toda legitimidad en el trazo total de la biografía intelectual de Unamuno. Armando Zubizarreta fue el primero de los estudiosos del filósofo vasco que hizo notar la importancia de este año en la consolidación del pensamiento unamuniano. Zubizarreta llamó al periodo que va de 1895 a 1896 la “desconocida antesala de la crisis de Unamuno”<sup>293</sup>. El gran unamunólogo peruano apunta ya en 1958 la necesidad de documentar lo que pasa en ese año en la producción escrita de don Miguel, pues considera que desde entonces se prepara el estallido de la crisis de 1897. Por mi parte, considero igualmente importante lo que pasa en ese año, aunque no sólo por cuestiones espirituales que empiezan a vislumbrarse en la transformación anímica de Unamuno, sino porque eso en lo que mucho se ha insistido es sólo una arista de una figura mucho más compleja. En especial porque en 1895 suceden tres hechos que pueden ser concebidos como aristas de la misma geometría vital e intelectual del filósofo vasco, a saber: 1) la aparición de un *pathos* espiritual desconocido hasta entonces; 2) la escritura de *Nuevo mundo* es la antesala de una nueva corrección a *Paz en la guerra*, en donde tanto el primer boceto de una como los retoques a la otra comparten un estilo que tiende al intimismo, lo cual, en la literatura española de entonces, es una completa novedad; y 3) la publicación de *En torno al casticismo*, con especial énfasis en la espiritualidad de la mística y sus implicaciones en lo que Unamuno pensará después acerca de la fe.

Creo que es posible anotar una raíz común para explicar esos tres hechos y con ello caracterizar el año 1895 dentro de la consolidación del pensamiento de Unamuno. Para

---

<sup>292</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 142”, a Leopoldo Gutiérrez, 13 de marzo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.538.

<sup>293</sup>Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p33.

catalogar este periodo, quiero proponer la noción de “anarquismo trascendental y espiritual”. Un año antes de que comience la turbulencia de mayo de 1895, don Miguel escribirá tres misivas que me parecen capitales para delinear el contexto en que tendrá lugar la agitación anímica de ese año. Ese nuevo *pathos* del alma al que recién se hacía referencia comienza a hacerse notorio en esas cartas. Se trata de la carta a José Balcázar y Sabariegos del 28 de mayo de 1894, de la epístola dirigida a Valentín Hernández Aldaeta, director de *La lucha de clases*, fechada el 11 de octubre de 1894 y publicada en ese semanario el 21 del mismo mes, y una carta inconclusa que Unamuno escribió a su madre, doña Salomé de Jugo y que debió ser posterior al 21 de octubre de 1894. En todas estas epístolas el filósofo vasco se presenta a sí mismo como alguien que se desmarca de los dichos de otros y de la catalogación sumaria que hacen de las ideas que profesa en sus textos publicados, al mismo tiempo en que también se postula con un rostro antidogmático, cualquiera que sea la doctrina a la que pertenece el dogma del cual se distancia.

La primera de estas cartas es la que Unamuno firma el 28 de mayo de 1894 y que dirige a José Balcázar y Sabariegos, cronista oficial de la provincia de Salamanca, en la que parece exponer la síntesis de lo que vendrá para él en las cuitas del pensamiento. El filósofo vasco apela a la confrontación del “Conócete a ti mismo” socrático con el *dictum* de Carlyle para quien el individuo es un ser incognoscible<sup>294</sup>; y de esa confrontación pretende obtener el modelo de su propia manera de afrontar las tareas del pensamiento. En esa misiva, don Miguel anota: “Estudiarnos es encerrarnos en la pereza de nosotros mismos, y obrar, vivir en comunión con nuestros hermanos; la ciencia es el principio del egoísmo y la acción, el de la caridad”<sup>295</sup>. Pero inmediatamente después de ello, Unamuno arriba a la savia de la meditación que se origina en esa carta. Don Miguel apunta que “El de la sabiduría [el principio] es saber ignorar, y su fin es detenerse ante el misterio”<sup>296</sup>, y el [principio] de la sabiduría es perfectamente visible una vez más la insistencia unamuniana en la sabiduría que hay en el saber ignorar, aunque también Don Miguel apunta a la naturaleza creativa y antidogmática de la fe, tal como lo había hecho antes en la carta a Juan Solís de octubre

---

<sup>294</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 118”, a José Balcázar y Sabariegos, 28 de mayo de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.478.

<sup>295</sup>Idem.

<sup>296</sup>Idem.

1890<sup>297</sup> y en el *Cuaderno sin título* concluido antes de diciembre de 1891<sup>298</sup>. En esta epístola a Balcázar y Sabariegos, Unamuno será tajante en esa postura que parecerá definir los meses venideros. Ahí el filósofo vasco escribe:

Allí, donde el hombre se detiene, ante el abismo, su fe viva, madre de la obra, colma el abismo. Esto hace la fe; la verdadera fe, la fe viva, no el espíritu seco de la fórmula legada ni la confianza en la palabra ajena, ¡no!, sino el esfuerzo vigoroso y propio por crear lo que no conocemos ni acaso conoceremos nunca<sup>299</sup>.

En el mismo sentido y con el mismo talante polemista a favor de todo pensamiento que se opone al concepto anquilosado, Unamuno abordará la cuestión del socialismo en la epístola que envía a Valentín Hernández en octubre de 1894, donde don Miguel asociará la lucha socialista con el ejercicio de la libertad. Este será para don Miguel el centro neurálgico de su postura como socialista, mientras al mismo tiempo insistirá en que “La revolución social es un medio, probable y desgraciadamente inevitable, para el triunfo de la verdadera paz, no de la paz armada que consume las fuerzas de Europa mucho más que lo haría una revolución”<sup>300</sup>. Unamuno no rehúye a la confrontación cuando esta es necesaria y cuando se convierte con ello en el único y verdadero vehículo para la paz verdadera que a ojos del filósofo sólo puede surgir de la libertad. Por eso me parece sumamente interesante este fragmento de la carta al director de *La lucha de clases*, en donde don Miguel señala:

Es preciso hacer ver que los socialismos burgueses son enemigos del verdadero socialismo o engañosos sofismas; es preciso deshacer confusiones y disipar errores; es preciso repetir una y mil veces que la lucha es entre los que trabajan para que todos coman y vivan y alimenten su espíritu y los vagos, más o menos encubiertos, que viven del trabajo ajeno; hay que proclamar que cada cual goce del fruto todo de su trabajo y sólo de él, que a esto se reduce la emancipación del proletariado y la ruina del capitalismo burgués, y hay que decir a todas horas, sobre todo, que el socialismo es libertad, libertad, verdadera libertad, el hombre libre en la tierra libre, con el capital

---

<sup>297</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.240-241.

<sup>298</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno sin título*, CMU CUAD 3/26, pp.53-54.

<sup>299</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 118”, a José Balcázar y Sabariegos, 28 de mayo de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.478.

<sup>300</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 119”, a Valentín Hernández Aldaeta, 11 de octubre de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.482.

libre”<sup>301</sup>.

Miguel de Unamuno se presenta así como un pensador que, al mismo tiempo que busca su propia voz, que pretende madurar en lo general su manera de filosofar, busca también sentar un precedente antidogmático de manera constante, sin importar cuál sea el tópico de discusión. Así lo hace en esa paradigmática epístola que envía al director de *La lucha de clases*, razón por la que Pedro Ribas ha dicho con sumo tino que en esos años “Unamuno proyecta en el socialismo este ideal cosmopolita o de patria universal, superadora de todo proteccionismo, a la vez que del militarismo”<sup>302</sup>. Es por eso que al escribir a Valentín Hernández, don Miguel destaca que el socialismo ha de ser entonces una vía hacia la verdadera libertad. Y es con el mismo talante que Unamuno escribirá dirigiéndose a su madre unos días más tarde, el borrador de una carta que probablemente nunca llegó a enviarse. En ese texto, don Miguel hace frente a lo que doña Salomé de Jugo piensa sobre el socialismo y las doctrinas que el filósofo vasco sostiene en esas fechas a través de las distintas trincheras escriturales desde donde hace oír su voz. Sin duda se trata del borrador de una carta conmovedora y de corte totalmente intimista en la que especialmente reclama su derecho a ser quien es, aunque desde esa misma libertad pone en aviso a su madre acerca de lo que puede leer u oír de boca o pluma de personas que no conocen nada sobre las doctrinas que critican. El comienzo del borrador de esta misiva es ya una toma de postura por parte de Unamuno, pues ahí escribe:

Me imagino el estado de ánimo a que te habrá llevado una representación equivocada de las cosas, y sobre todo los dos errores de que dependen tus temores y pesares. El primero de estos errores me parece ~~difficil corregir~~ por desgracia para nosotros dos inevitable. Es la idea totalmente equivocada y falsa que estoy seguro tienes de las doctrinas que hace tiempo profeso y que por último he declarado en la carta a la que aludes<sup>303</sup>.

Unamuno empatiza con el probable estado anímico de su madre, pero es firme en el

---

<sup>301</sup>Ibidem, p.481.

<sup>302</sup>Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco Universal*, ed. cit., p.49.

<sup>303</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 120”, a su madre, Salomé de Jugo, sin fecha, pero posterior al 21 de octubre de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.483. Las palabras tachadas han sido marcadas por el propio Unamuno. Se trata de un borrador inconcluso. Colette y Jean-Claude Rabaté proponen ubicar el borrador en ese espacio temporal pues se trata de una respuesta de Unamuno a una carta que su madre debió enviarle con ocasión de la publicación en *La lucha de clases*, el 21 de octubre de ese año, de la carta que el filósofo vasco envió al director del semanario.

propósito de marcar los errores de apreciación que llevan a doña Salomé a un ánimo gris que incomoda al espíritu del propio Miguel. De manera que, en este borrador, Unamuno defiende al socialismo y se deslinda de lo que su madre cree que es esta doctrina. Por ello se abraza a una explicación de este asunto. Así podemos leer en otro fragmento del mismo texto:

Cuando es tan general el más absoluto, más hondo y más completo desconocimiento de lo que es el socialismo me parece naturalísimo que te parezca cosa enteramente distinta de lo que es [...] Sólo te ruego que me creas que el socialismo no es nada de lo que tú crees [...] Dentro de pocos años parecerá tan ridícula la idea que hoy se tiene de un socialista como ridícula nos parece la que hace sesenta años se tenía en España de un ~~republicano~~ liberal<sup>304</sup>.

Sin embargo, lo que más resalta en ese borrador es el acercamiento que hace Unamuno de una afirmación que doña Salomé de Jugo parece haber hecho acerca del carácter del filósofo. “El otro error me toca más de cerca y me apena de veras. Es la idea total, absoluta y completamente equivocada acerca de mi carácter”<sup>305</sup>, escribe don Miguel. Aparentemente, se trata de una acusación de soberbia, pues Unamuno replica:

Con la mayor tranquilidad de conciencia, de que afortunadamente gozo, con la mayor lealtad para conmigo mismo te aseguro que no tengo que acusarme en lo que he hecho del menor asomo de soberbia [...] Esta falsa idea que tienes de mi carácter se ha corroborado esta vez con la falsa idea que tienes ~~de las ideas que~~ del ideal que abrigó<sup>306</sup>.

Así, estas tres cartas a las que se ha hecho referencia permiten delinear el estado anímico que atraviesa Unamuno en ese año de 1894, cuando desde su filiación socialista empieza a experimentar con fuerza una negativa a acomodarse a cualquier forma dogmática impuesta por cualquier doctrina. Por ello, don Miguel comienza a ser tratado como un personaje incómodo tanto en el sector político como intelectual de Salamanca. Aunque tampoco le resulta extraña la experiencia de la fricción en la intimidad familiar. Por eso es que no es posible establecer dichos definitivos en relación al estatus que Unamuno tiene en la vida

---

<sup>304</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 120”, a su madre, Salomé de Jugo, sin fecha, pero posterior al 21 de octubre de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.483. Las marcas sobre el texto son de Unamuno.

<sup>305</sup>Idem.

<sup>306</sup>Idem. Las marcas sobre el texto son de Unamuno.

pública en este espacio temporal que está lleno de altibajos y donde es objeto de juicios sumamente diversos. Por ejemplo, un mes más tarde, al retomar la correspondencia con Pedro de Múgica que está entonces en Berlín, don Miguel le escribe una serie de líneas que considero importantísimas para entender lo que está pasando en el entorno de Unamuno. En primer término, esta misiva aclara el modo unamuniano de concebir el socialismo, pero también y de modo sumamente especial, ésta permite cartografiar los caracteres del espíritu unamuniano en esa época, el cual está cada vez más cerca de esa constante agitación que implica afrontar la vida “a la cardíaca”. Así, es posible leer en esa misiva algunas impresiones como las siguientes:

Desde que saben que Cánovas me conoce —escribe Unamuno el 22 de mayo de 1894— y que ha hablado de mí con elogio hay imbéciles que me miran con otra cara y me tienen por persona y hasta no sólo me perdonan sino que me toman a mérito el que sea socialista [...] Soy socialista convencido, pero amigo, los que aquí figuran como tales son intratables; fanáticos necios de Marx, ignorantes, ordenancistas, intolerantes, llenos de prejuicios de origen burgués, ciegos a las virtudes y a los servicios de la clase media, desconocedores del proceso evolutivo, en fin, que de todo tienen menos de sentido social. A mí empiezan a llamarme místico, idealista y qué se yo cuántas cosas más. Me incomodé cuando les oí la enorme barbaridad de que para ser socialista hay que abrazar el materialismo. Tienen el alma seca, muy seca, es el suyo socialismo de exclusión, de envidia y de guerra, y no de inclusión, de amor y de paz. ¡Pobre ideal!, ¡en qué manos anda el panderero! Vuelve usted a encontrar al Unamuno de siempre, áspero, intemperante, rudo (con los amigos), pero con fe, con entusiasmo, y sobre todo queriendo a su manera, pero muy del corazón a los amigos como usted<sup>307</sup>.

Miguel de Unamuno se define ya como un hombre áspero e intemperante, pero partidario de la inclusión y del amor. Insiste en que tiene fe y entusiasmo, así como un profundo sentido social. Aunque, sobre todo, Unamuno se ve a sí mismo como un polemista a quien el entorno ve lo mismo como místico y como un idealista. Pero él sencillamente se considera más bien un hombre de fondo que de forma y eso mismo lo identifica incluso en relación a su estilo escritural. Así se lo hace saber a *Clarín* cuando en su carta del 28 de mayo de 1895, don Miguel señala sin aspavientos:

---

<sup>307</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 127”, a Pedro de Múgica, 22 de mayo 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.498.

mi estilo, más gráfico que pintoresco, debe de producir al cabo cansancio y aún cierto modo de sopor como una descarga eléctrica de choques sucesivos, mientras se soporta bien la corriente continua. Me empeño en que el lector colabore conmigo, y usted sabe mejor que yo lo que son nuestros lectores, en darle no más que puntos de vista y texto de meditación, quiero ser más sugestivo que instructivo<sup>308</sup>.

Sin duda alguna, Unamuno reconoce ya lo disruptivo que es su estilo escritural. Pero lo que es más importante: don Miguel advierte que no es un estilo que se forje así, en primer lugar, por motivación estética. Esta que le hace a *Clarín* es una confesión en la que queda claro que el estilo unamuniano es fruto de una necesidad epistémica. Don Miguel escribe tal como lo hace por una consecuencia de su manera de pensar: “Apuntada una idea cuando quiero desarrollarla —dice—, me sale al paso otra con que está asociada y de esta voy a otra”<sup>309</sup>. De manera que el filósofo vasco es al mismo tiempo que un espíritu reflexivo, un escritor de meditación, pues a toda costa se aleja de la instrucción o de la prescripción conceptual dogmática. Escribe desde entonces como levadura anímica que en interacción con el lector se pueda volver realidad sentida. De ahí surge la naturaleza dialógica de la escritura de Unamuno. Por eso define a su labor escritural como vía de sugestión que las más de las veces será intempestiva, como una descarga eléctrica. Sobre todo, porque su escritura, y más aún en relación a los temas que en el año de 1895 está abordando, es fruto del contacto directo, a “cielo raso”, de los autores que frecuenta. Y es este hecho el que precisamente vuelve difícil distinguir en los textos de don Miguel, más allá de las citas textuales a las que recurre a veces, qué parte del discurso es realmente de los autores a quienes lee y qué parte es más bien la voz del propio Unamuno que surge en el contacto directo con los textos a los que se acerca. En esta época, en especial, sabemos que don Miguel arriba a la lectura de los místicos y que ese encuentro lo lleva a desarrollar tesis impensadas una década atrás, las cuales se exponen en textos como *En torno al casticismo*. Las vías las que conducen a Unamuno a este ejercicio son dos. Por un lado, están sus preocupaciones sobre los límites que el racionalismo, incluso en su propio ejercicio meditabundo ha experimentado. Pero también está otro camino que lo conduce al encuentro con la lectura de los místicos españoles. Se trata de esa impresión expuesta en *Filosofía II*,

---

<sup>308</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo G. Alas, 31 de mayo 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.503.

<sup>309</sup>Idem.



donde Unamuno señala que respecto a lo Incognoscible (sin duda la mayor realidad que encuentra al experimentar los límites del racionalismo), es el arte quien más puede decir algo y especialmente el arte poético<sup>310</sup>. De manera que es la raíz poética de su pensamiento junto al cuestionamiento sobre su propio racionalismo lo que lleva a Miguel de Unamuno a encontrarse con la lectura de los místicos en directo. De ahí que la naturaleza de las notas que ofrece sobre ellos esté más poblada de la voz de Unamuno que de los mismos místicos a quien ha estado leyendo. Así se lo hace saber a *Clarín* a través de la carta de 1895, posterior a la publicación de *En torno al casticismo*: “Sin presunción alguna puedo decir —escribe don Miguel—, a propósito de mis notas sobre los místicos, que todo lo que digo es lo que me ha sugerido su lectura directa e inmediata”<sup>311</sup>.

Esta declaración no nos entrega solamente noticia sobre el método de lectura unamuniano, sino que también nos acerca a una mejor comprensión de lo que don Miguel está viviendo en ese año de 1895. Armando Zubizarreta catalogó este trance, en su artículo de 1958, como una crisis primordialmente religiosa<sup>312</sup>, y Antonio Sánchez Barbudo también habló de 1895 como una etapa que cabría calificar como “un recrudecimiento de preocupaciones religiosas hasta entonces quizá sofocadas”<sup>313</sup>. Aunque, en parte, son ciertas ambas afirmaciones, me parece que esta transformación de Unamuno no abrevia en una sola fuente. Se trata, más bien, de una transformación existencial que está delineando el carácter fundamental de Miguel de Unamuno. Lo que entra en crisis es tanto su concepción epistemológica como existencial, y por ende, tiene consecuencias tanto en el plano religioso como en el estético. El camino seguido hasta entonces había sido el del intento de explicación racional (positivista unas veces, metafísico otras) de todo el orden del mundo. Pero su propio avance le había conducido ya a plantearse críticamente los alcances reales de aquel intento, por ejemplo a través de las reflexiones que sobre su propia postura ofrece en el *Cuaderno XXIII*, cuando ya advierte en su interior a dos constantes combatientes<sup>314</sup>.

Ahora, en esta época Unamuno se encuentra con la lectura directa de los místicos, y visto

---

<sup>310</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, pp.30-31.

<sup>311</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo G. Alas, 31 de mayo 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.503.

<sup>312</sup>Cfr. Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, ed. cit., p.33.

<sup>313</sup>Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, ed. cit., p.41.

<sup>314</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.15.

en perspectiva tal como se ha hecho en este recuento sintético, es posible advertir esta reunión como un paraje natural en su evolución epistemológica, estética y existencial. La lectura de la mística castellana conduce a don Miguel a una reflexión más decidida sobre lo que en su espíritu ya regurgita y que en la lectura de los místicos acaba por madurar. No obstante, cabe decir que, con la misma fuerza, hay una espiritualidad en crisis que conduce a Unamuno al encuentro con la mística, y una espiritualidad que confirma su estado de crisis con esa lectura. Pero se trata de una espiritualidad cuya crisis no se circunscribe a lo religioso, aunque también lo incluya. Don Miguel comparte con varios de sus contemporáneos esta situación vital en la que ninguna ortodoxia, ni religiosa ni filosófica o científica, acierta en responder a sus preocupaciones. En el escenario de fin de siglo, hay toda una estela europea en la que se puede ver una dislocación entre fe y razón, entre ciencia y filosofía, entre teología y posicionamiento ateo. Pero en el caso de Unamuno la propia crisis personal se da también a nivel filosófico. Porque desde el momento en el que su principal problemática consiste en la ausencia de respuestas que ha experimentado tanto en el positivismo como en el idealismo y en la apuesta metafísica, su debacle existencial acompaña realmente a su hecatombe filosófica. Todas las respuestas que encuentra terminan por parecerle en el fondo una propuesta dogmática que se asimila vía la resignación. Y es esto lo que Unamuno no puede tolerar.

El mismo conflicto al que arriba don Miguel cuando se encuentra con la realidad del amor concreto y su irreconciliable necesidad de trascendencia frente a la realidad de la muerte y la finitud es la primera condición existencial que lo lleva a oponerse al racionalismo. Pero del mismo modo y con una fuerza similar, Unamuno se opone a la metafísica porque no acepta su concepto de amor intelectual, entendido como el acercamiento y justificación de la divinidad por vía de la razón, sobre todo porque en este sentido ya había planteado en el *Cuaderno XVII* que “La mística es el fondo de la religión [mientras que] la teología su forma”<sup>315</sup>. Pero lo más importante de este hecho es que, en don Miguel, se abrirá un estado de crisis continua e *in crescendo*, sobre todo a partir de las noticias que le hacen saber que comparte trance espiritual incluso con algunos de sus correspondientes más cercanos. Esta realidad llevará al filósofo vasco a comunicarle a *Clarín*, por ejemplo, que ha “seguido con

---

<sup>315</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.15.

interés y cuidado [...] su periodo místico en cierto modo”, para luego confesarle “Yo también tengo mis tendencias místicas”<sup>316</sup>.

Y si bien es cierto que el tramo espiritual recorrido y lo que se avizora en el inmediato porvenir puede reclamar la mayor atención al pensar en los años de consolidación del pensamiento unamuniano, también ocurren varias agitaciones en el terreno inmediato del diario vivir. Porque don Miguel se vuelve un escritor prolífico y tiene muchas preocupaciones que abordar, es cierto, pero también porque tiene una familia que crece y a la cual debe darle seguridad económica y social. Es una preocupación que no cesa en el pensamiento diario de Unamuno. Por ejemplo, en una carta dirigida a Leopoldo Gutiérrez y fechada el 13 de marzo de 1896, el filósofo vasco escribe:

Agregue usted, como motivo de carne, que mis hijos son desde principios de año tres. Cuando los veo tan frescos, vivos y sanos, deseo para ellos seguridad en el porvenir, es cierto, pero además esforzarme por modificar, en cuanto mis fuerzas alcanzan, el ámbito social en que han de vivir, legarles un nombre y una conducta que pueda servirles de ejemplo e incentivo<sup>317</sup>.

Al mismo tiempo, Unamuno le señala al propio Leopoldo Gutiérrez, a propósito de sus proyectos editoriales próximos (el de *Paz en la guerra* que fructificará pronto, sobre todo gracias al apoyo de José María Soltura, quien costeará gran parte de la primera edición; y el de *Nuevo mundo* que nunca verá la luz pero que lo tiene muy comprometido espiritualmente), que poco a poco va ganando lectores (en Barcelona, por ejemplo, Rusiñol y Josep Soler i Miquel se suman a otras personas de *La vanguardia* y *L'Avenç* como lectores de don Miguel), quienes le “dicen que celebran encontrar quien en España piense y sienta en europeo moderno”<sup>318</sup>. Lo anterior permite saber que Unamuno estaba ya consciente de los terrenos que estaba pisando con la novedad de sus posturas ideológicas y estéticas, expuestas todas ellas en la constante publicación de su trabajo escritural. Y sobre todo, llama la atención que Unamuno declare ya en ese momento a ese mismo corresponsal hasta qué grado el mundo se ha convertido para él en lo que ocurre en el suyo. Así lo

---

<sup>316</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo G. Alas, 31 de mayo 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.504.

<sup>317</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 142”, a Leopoldo Gutiérrez, 13 de marzo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.539.

<sup>318</sup>*Ibidem*, p.538.

reconoce cuando en la parte más álgida de esta misiva don Miguel escribe:

A usted que creo me conoce, con mis flaquezas inclusive, le hablo así de mí mismo. Estoy satisfecho del fruto hasta hoy de mis esfuerzos y sin negar los inevitables impulsos de vanidad y amor propio, deseo autoridad y público para que me oigan más y me oigan con mayor atención y pueda así hacer algo en provecho de los demás. Me jacto de poseer cierta generosidad espiritual, de esforzarme por enseñar los demás (y aprender de ellos), por abrirles nuevas claraboyas, sugerirles nuevas direcciones. Hablo demasiado de mí mismo, lo sé, pero ¡vivo tan metido en mí...! ¡He convertido tanto el mundo en mi mundo!<sup>319</sup>

En efecto, aquella impresión pasajera que Unamuno expresaba en la portada del cuadernillo que concentra las *Notas entre Madrid y Bilbao*, donde afirmaba lo mucho que aprendería seguramente si al escribir unas memorias y al hacer de sí un mundo, dedicara tiempo para mirar sobre sí mismo<sup>320</sup>, tiene ahora una realidad próxima y sentida. Y es notorio que el filósofo confiesa a Leopoldo Gutiérrez que las direcciones que sugiere al enseñar vienen precisamente precedidas de tanto hablar de sí mismo y de haber hecho del mundo el suyo. En este lapso de tiempo que va desde 1894 hasta mediados de 1896, Miguel de Unamuno va acumulando un caudal espiritual que se alimenta desde distintas fuentes y que acabará por desbordarse en una experiencia que dará como resultado ese filósofo combatiente que lleva al texto el drama de su espíritu en todos los géneros escriturales hasta su muerte. Pero conviene tipificar este momento en el que el pensamiento de Unamuno acaba por madurar y en donde es posible identificar todas las razones por las que el filósofo vasco tomará un lugar como pensador universal.

---

<sup>319</sup> Idem.

<sup>320</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, portada.

## VI. La antesala de la crisis del 97 y su consolidación: el futuro Unamuno.

El periodo previo a la crisis de 1897 tiene su primera etapa entre mayo de 1894 y mayo de 1896. Ahí podemos encontrar la más ferviente antesala del trance espiritual que acompañará la primavera de 1897, donde se fraguarán los rasgos más notorios de la personalidad de don Miguel. Una carta fechada el 3 de mayo de 1896 y dirigida a Pedro de Múgica puede identificarse como el primer documento en el que Unamuno ofrece datos claros acerca de todas las realidades existenciales, filosóficas y estéticas que se agolpan sobre su ser: “Pocas temporadas para mí tan de tarea y de contratiempos a la vez como la que estoy pasando”<sup>321</sup>, le dice a su amigo tan sólo al abrir la carta. Pero luego pasa a explicar el motivo central de esa situación:

A mi tercer hijo—agrega Unamuno—, el que nació a principios de enero, se le ha declarado una hidrocefalia [...] Usted sabe cuán escasas son las probabilidades de cura y cómo no es el peor resultado la muerte sino que esta se dilata años, que son años de imbecilidad de idiotismo para el pobre niño [...] Con esta desgracia hemos estado mi mujer y yo sin ganas para cosa alguna<sup>322</sup>.

Del mismo modo, y además de dar a conocer el inicio del calvario espiritual que vivirá don Miguel con la hidrocefalia de su tercer hijo, el filósofo hablará una vez más del largo *impasse* en el que ha estado el proceso de publicación de sus obras terminadas. Finalmente, *Paz en la guerra* parece que será publicada, mientras que vuelve a referirse a *Nuevo mundo* en términos que vale la pena recuperar. Sobre todo, porque permite establecer desde un ángulo distinto pero concluyente, la riqueza de esta etapa del pensamiento unamuniano, en donde como sugería desde algunas páginas atrás, se vislumbra una suerte de anarquismo metafísico y espiritual.

Mi novela [*Paz en la guerra*] saldrá a la luz, si no ocurre novedad, el otoño próximo. Tengo concluido además otro trabajo, *Nuevo mundo*, que es la biografía íntima o vida del alma de un supuesto amigo mío, Eugenio Rodero, hasta su muerte y luego un ensayo que supongo me dejó al morir entre otros papeles. La cosa es algo fuerte y áspera, una

---

<sup>321</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 143”, a Pedro de Múgica, 3 de mayo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.542.

<sup>322</sup>Ibídem.

profesión de fe de un especial anarquismo<sup>323</sup>.

## VI. 1. ¿El anarquismo trascendental de Unamuno?

¿De qué va ese anarquismo del que habla Unamuno que versa su *Nuevo mundo*? Creo que hay elementos suficientes en estos años de antesala a la crisis de 1897 para que sea posible reconstruir lo que supone para don Miguel ese “especial anarquismo”. Sobre todo, cuando a renglón seguido, le escribe al propio Pedro de Múgica estas palabras:

Porque ahora me he dedicado a estudiar el anarquismo trascendental, filosófico o antidinamitero, y me he metido con Stirner, Nietzsche, Bruno Wille, y en compañía, a la vez que con Guyau y otros. Es un movimiento digno de estudio, pero más literario y filosófico que económico.

En el artículo que en la serie *En torno al casticismo* dediqué a la mística castellana, apunté algo, por qué nuestros místicos son anarquistas, hostiles a la ley exterior y escrita y adeptos de la ley interior e inmanente<sup>324</sup>.

Considero que esta carta es de un valor incalculable. Porque al mismo tiempo en que Unamuno declara su acongojada preocupación por la hidrocefalia de su hijo, manifiesta que la naturaleza espiritual que sostiene a la estética de su *Nuevo mundo* es la de un especial anarquismo. Pero lo que es todavía más interesante es esa declaración que de algún modo es la amalgama que sintetiza lo que Unamuno ha vivido a nivel ideológico y espiritual en esta época que hace las veces de antesala a su crisis más estudiada. El filósofo vasco identifica a los místicos castellanos como anarquistas y del mismo modo insiste en que el estudio de ese anarquismo trascendental es materia literaria y filosófica más que económica, y son precisamente esas áreas a las que dedicará su vida intelectual en los años que vendrán, apuntalando todo su quehacer en el estudio de dos problemas, tal como lo expresa a Francisco Fernández Villegas, el 13 de mayo de 1896: “Lo que más me interesa por ahora a mí son los problemas religiosos y los económicos (factores ambos los cardinales de la vida), pero casi todos los trabajos que estudio son alemanes o ingleses

---

<sup>323</sup>Idem, p.543. El subrayado es de Unamuno.

<sup>324</sup>Ibidem.

porque quiero sacudirme lo francés”<sup>325</sup>.

Para ese año de 1896 Unamuno asume ya de lleno su incapacidad para ser sintético, lo mismo cuando escribe artículos de periódico que cuando escribe ensayos o cuando se dedica al arte epistolar. De esta manera identifica en su proceder más bien un pensamiento oscilatorio, tan acorde a esa negativa suya por ser logarítmico o sistemático (porque ha experimentado ya los límites de esa postura), lo mismo que por ser dogmático con independencia de la materia. Por ello, en la carta que dirige el 17 de mayo de ese año a Eduardo Gómez de Baquero, escribe:

Me ocurre que jamás logro expresar de manera unitaria, pastosa, sintética el total de mi pensamiento en sus caras y procedo por contradicciones que, compensando, den la resultante justa. Como me cuesta llegar a la síntesis, me valgo del sistema oscilatorio. Unos días me siento anarquista, socialista otros, ya conservador, ya retrógrado, místico a menudo, quietista no pocas veces, escéptico nunca. Como decía Goethe, soy ateo, panteísta, deísta y hasta politeísta, según miro las cosas. Pero confieso propender a los extremos, creer firmemente que solo lo extremo es ideal y verdad. Mi anhelo no es el “justo medio” sino el “hondo dentro”, aquella unidad que sirve de base a los extremos y los medios. ¡Quién me diera llegar al punto en que todas las doctrinas se conciertan y se justifican todas!<sup>326</sup>

El sistema oscilatorio del que habla Unamuno es la imagen viva del anarquismo trascendental y espiritual que está atravesando el filósofo. Sin duda esa declaración de su predilección por los extremos lo confirma. Desde los cuadernos inéditos de la juventud se puede observar una evolución hacia la afirmación de todo cuanto pueda oponerse a la generación de un dogma, ya se trate de ciencia o de religión. En el *Cuaderno sin título* (alrededor de 1891) da muestra de ello, cuando al considerar a la fe una facultad contraracional, afirma el valor creativo de la misma, mientras establecía que la fe y la creatividad mueren cuando se engendra el dogma<sup>327</sup>. En esta época de desgracia familiar en donde sobre la enfermedad de su hijo dice que él y su esposa han “perdido toda

---

<sup>325</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 144”, a Francisco Fernández Villegas, 13 de mayo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.548.

<sup>326</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 145”, a Eduardo Gómez de Baquero, 17 de mayo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.554.

<sup>327</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno sin título*, CMU CUAD 3/26, p. 57.

esperanza que no sea la de una muerte redentora”<sup>328</sup>, Unamuno es consciente de que su posición es difícil de comprender, pero es esa misma dificultad que surge de la afirmación de extremos lo que le hace aferrarse a ello, tal como se lo aclara a Gómez de Baquero:

Bien sé que mucho de lo que digo es inaplicable, pero creo en el enorme poder de la utopía, elemento progresivo en la vida social como la hipótesis en la ciencia. El caballo de carrera no tiene apenas aplicación útil fuera de las carreras mismas, pero da, mediante cruces, excelentes caballos de caza, que, sin aquellos, no se obtendrían. Debe haber hombres y doctrinas de carrera<sup>329</sup>.

Miguel de Unamuno está atravesando una época en la que su misma situación vital lo lleva a concebir su tarea intelectual como una necesidad de mantenerse en agitación plena, en la que tienen lugar los extremos, pero sobre todo si entre sí resultan contrarios. Paolo Tanganelli ha dicho que Unamuno hace de la crisis constante su *modus vivendi*<sup>330</sup>, pero el estudioso italiano no podría tener mayor razón que cuando se contempla la época que constituye la antesala de la crisis de 1897. Porque es en este periodo de tiempo cuando el pensamiento unamuniano descubre junto a la crisis interior, la difícil recepción de ideas como las que sostiene, las cuales por estar fincadas en consideraciones que llevan al espíritu a la máxima tensión con la realidad, no son fácilmente asimilables en ninguna región de su entorno. Así lo expresa apasionadamente a Pedro de Múgica en junio de 1896:

Si uno se mete a predicar algo que cree elevado, purificador, idealizador, digno y puro, enseguida lo rebajan, lo ensucian, lo entienden a lo bruto, lo progresistizan y convierten en bullanga y motín. Dan ganas de hacerse místico, retirarse a una ermita y contemplar el propio ombligo hasta caer en dulce sueño hipnótico. ¡Dormir! Hace tiempo que vengo pensando en que lo que ansía nuestra sociedad es sueño y nada más que sueño, que la dejen descansar un poco, un alto en el camino del progreso, un periodo de calma y de digestión mental<sup>331</sup>.

Unamuno dice apostar ahora por hacer un alto al progreso, pero no es cualquier quietud la

---

<sup>328</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 146”, a Pedro de Múgica, 17 de mayo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.557.

<sup>329</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 145”, a Eduardo Gómez de Baquero, 17 de mayo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.554.

<sup>330</sup>Cfr. Paolo Tanganelli, “Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, ed. cit., p.107.

<sup>331</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 146”, a Pedro de Múgica, 17 de mayo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.560.



que postula. Se trata de la quietud mística, la que surge en el retiro, la que se hace oír lejos del bullicio, por eso la mención sobre la ermita. Su correspondencia nos hace saber de las lecturas que está realizando y en ningún caso se puede encontrar ahí algún texto que realmente hable del sueño como quietud sino más bien del sueño como un verdadero “abrir los ojos”, tal como lo apuntó en *Filosofía II*<sup>332</sup>, donde decía que lo que había que conquistar era el espíritu científico no las sentencias científicas, puesto que lo primero era fermento y lo segundo sentencia lapidaria. En este momento de su vida, es la anarquía mística lo que conduce a Unamuno a la lectura de Nietzsche y Amiel, por sólo citar dos casos:

¡Me encantan tanto esos espíritus! —escribe Unamuno a Francisco F. Villegas— Me sirven de emoliente, de sedativo, me calman y templan, me sumergen un rato en *rêverie* arrancándome al torbellino de ideas concretas, definidas, claras y aplicables que de ordinario ahogan en mi espíritu al poeta, como usted me llama [...] Nunca hay más fe que en las épocas de incredulidad aparente; la fe ardiente consume al dogma y trabaja para crearse otro. La fe crea el dogma, la religiosidad hace la religión. Yo espero mucho de la fe en la fe misma<sup>333</sup>.

Estas fuertes palabras permiten al lector acercarse a la situación vital que tenía el filósofo hacia finales de 1896. Incluso Unamuno repite unas palabras que había subrayado en un volumen que posee de Wilhelm Hermann titulado *Der Verkehr des Christen mit Gott im Anschluss an Luther dargestellt*, en donde el autor alemán escribe precisamente eso “fe en la fe misma”, cuyo contenido meditará don Miguel más tarde en el famoso ensayo “Sobre la fe” del año 1900. Miguel de Unamuno madura su pensamiento a través de la lectura de espíritus que lo llevan a recuperar en su trabajo lo que hay en él de poeta. Para esta época, el filósofo vasco se encuentra ya meditando contra cualquier forma de dogma y apuesta por la fe creativa, la cual ve escasear en todos los campos, según le escribe a *Clarín* en septiembre de este mismo año, a propósito de la lectura de “El gallo de Sócrates” del escritor zamorano. Unamuno le dice:

Refresca, además, el ánimo el leer algo sugestivo, con entrañas y con nimbo, aquí donde la nota característica es la insugestividad y la insustancial cháchara. Es una enorme desgracia la diferenciación que crece entre los literatos y los hombres de ciencia. A

---

<sup>332</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, p.4.

<sup>333</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Francisco F. Villegas, 20 de agosto de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.566.

medida decrece el literatismo fútil, superficial, de mero entretenimiento, crece el cientificismo seco, pesado, de mero estudio de gabinete<sup>334</sup>.

Para este momento, don Miguel rechaza tanto el literatismo fútil como el científicismo seco. La razón, aunque es sencilla de aducir, la ofrece el propio filósofo en esta misma misiva que envía a su admirado corresponsal. Estas palabras de un profundo poder retórico son también la mayor declaración de interés en y desde el intimismo que hace Unamuno en los años de consolidación de su pensamiento. Su interés mayor es el “hondo dentro” ha dicho antes a Gómez de Baquero y ahora señala a *Clarín* cuál es la materia y el misterio que mayormente ocupa su espíritu:

Perdóneme que hable de mí —escribe—, pero no sé hablar sino de mí o de los otros, de sus yos, de sus entrañas. Me interesan más los hombres que sus cosas, y antes que comprender estas, deseo sentir a aquellos. No hay misterio más terrible que el de la impenetrabilidad de los cuerpos y de las almas<sup>335</sup>.

Será a este misterio al que Unamuno consagre su producción escritural, tanto en ese mismo momento de efervescencia espiritual como también en la posteridad. Las entrañas propias y las ajenas, la concomitancia de los yos en el drama de la existencia. Pues si bien está pendiente de la suerte que tendrá la recepción de *Paz en la guerra*, tal como se lo hace saber a Francisco Fernández Villegas, cuando le expresa que “Si la obra cae bien espero que marque su aparición una nueva fase en mi carrera literaria”<sup>336</sup>, está sobre todo interesado en la contemplación de las pequeñas acciones, que considera el objeto de la poesía humilde y sencilla. Quizá porque es ahí donde advierte la posibilidad más real de acercarse a las entrañas de los otros. Así se lo dice al propio Villegas en esta carta de octubre de 1896:

La poesía humilde y sencilla de la vida cotidiana de los personajes diarios, vulgares, simples; el perfume que brota de la trama de las pequeñas acciones, en que ni siquiera paramos la atención. Poco hay más hondamente sugestivo que una mujer haciendo calceta, un labriego arando, un niño durmiendo. Sería de desear que se detuviera de

---

<sup>334</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Leopoldo G. Alas, 28 de septiembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.570. El subrayado es de Unamuno.

<sup>335</sup>Ibidem, p.571. El subrayado es de Unamuno.

<sup>336</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 150”, a Francisco Fernández Villegas, 6 de octubre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.573.

pronto el curso de la historia, que cesasen los sucesos todos de que da cuenta la prensa, que volviéramos a entrar en otra noche como la de la Edad Media, porque en el silencio de los sucesos públicos se oiría el rumor eterno y vivo de la vida ordinaria, y brotaría, como en la Edad Media brotó, una poesía íntima, recogida, llena de eterna belleza<sup>337</sup>.

Unamuno está hablando ya de la unidad entre literatura e intrahistoria. Su reciente trabajo escritural lo ha conducido a ello. La composición contemporánea de los ensayos que componen *En torno al casticismo* y la primera redacción de *Nuevo mundo*, así como los últimos retoques a *Paz en la guerra*, que realmente será su debut editorial, dejan al filósofo vasco en posibilidad de vislumbrar esta relación que será fundamental a nivel conceptual dentro de su obra futura. Miguel de Unamuno reconoce así que, si se quiere hacer literatura que evada lo fútil y superficial, habrá de poner atención en las acciones que no se cuentan en la prensa sino que tienen lugar en la contemplación del drama interior que sólo se hace lugar en las entrañas. Don Miguel expone en esta carta a Francisco Fernández Villegas su más temprana poética (al menos en cuanto a lo que pretende al dar cuenta de su quehacer como escritor), la cual concibe ya en estos años de maduración como una extensión de su labor de meditación. De tal suerte que es posible afirmar que para el año de 1896 Unamuno está seguro que la literatura no es un ejercicio aislado respecto de su quehacer como filósofo sino que es más bien, un medio de acentuación, desarrollo y exposición de sus más hondas preocupaciones filosóficas.

Por eso será natural que Unamuno encuentre en figuras como don Quijote una suerte de síntesis o intersección conceptual y espiritual que sirva de gozne para esta nueva posición que ha adoptado, en la que literatura y filosofía son dos brazos del mismo río. De ahí que resulte paradigmático el tratamiento que el filósofo le da a don Quijote en sus textos del último lustro del siglo XIX. Si bien había tenido ya una mención importante en el *Cuaderno XVII* en su búsqueda de un aliado contra la racionalidad dogmática<sup>338</sup>, en estos años de antesala a la crisis del 97, don Miguel Unamuno enriquece su visión del personaje cervantino y comienza así su primera interpretación de la figura quijotesca. En la carta a Fernández Villegas del 6 de octubre de 1896, don Miguel se refiere a su ensayo “Quijotismo”, que tiene todavía muy fresco y había publicado en *La época* un tiempo

---

<sup>337</sup>Ibidem, p.574.

<sup>338</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.48.

atrás<sup>339</sup>. En ese texto de 1895, el filósofo vasco insiste en que Alonso Quijano, en el momento de morir, transforma las locuras del Quijote en acciones positivas, al considerar la bondad con la que se ejecutaron. Además, es el primer momento en el que Unamuno da una lectura moral (en el sentido clásico) a la obra de Cervantes, en tanto que pondera a don Quijote como norma de acción. De tal manera que ya no sólo es un aliado contra el dogmatismo racionalista, sino que es un *alter ego* que postula una suerte de ética trascendental. Esa interpretación, con ciertas variaciones a lo largo de los años, será la que sirva de base para el grueso de las reflexiones vertidas en *Vida de Don Quijote y Sancho*, donde evidentemente, el espíritu quijotesco amalgamará las obsesiones más consolidadas en el pensamiento de don Miguel.

Un año después de la publicación de “Quijotismo” (1895) y justo en el mismo momento en que Unamuno envía esa misiva a Francisco Fernández Villegas, el escritor vasco volverá sobre la figura quijotesca. Esta vez publicará el ensayo “El Caballero de la Triste Figura” (1896), el cual es un texto de primer orden cuando se piensa en las cualidades epistemológicas que tiene la ficción para Unamuno en esta época de consolidación de su carácter y de su pensamiento. Especialmente porque en este texto Unamuno plantea una serie de intuiciones que lo acompañarán en la posteridad, por ejemplo, aquella en la que afirma que don Quijote no es ente de ficción, sino “un ser vivo y real” que ha tenido, y tiene, una “existencia real, heroica y efectiva”<sup>340</sup>. La razón fundamental por la que el filósofo vasco afirma esto es porque como señala en el mismo ensayo: “Existir es vivir, y quien obra existe. / Existir es obrar, y Don Quijote, ¿no ha obrado y obra en los “espíritus” de todos sus lectores? Por otra parte, el héroe no es “otra cosa que el alma colectiva individualizada”, y éste es el caso de nuestro caballero andante. Por tanto, quien quiera retratar a Don Quijote, deberá hacerlo “como símbolo vivo del alma castellana”<sup>341</sup>. Sin embargo, junto a esta afirmación, don Miguel plantea otra no menos importante. Para Unamuno, si Quijote es un ser real, Cide Hamete Benengeli fue su biógrafo, y Cervantes, un mero traductor del historiador árabe. Esto implica entonces que, si Unamuno va a procrear en sus entrañas un Quijote a su imagen y semejanza, el filósofo vasco está

---

<sup>339</sup> Artículo publicado en *La época*, el 15 de octubre de 1896, y editado después en UOCE, VII, pp.191-193.

<sup>340</sup> Miguel de Unamuno, “El Caballero de la Triste Figura. Ensayo iconológico”, UOCV, III, pp.364-365.

<sup>341</sup> *Ibidem*, pp.372-373.

apelando a una nueva hermenéutica (muy cercana a la que en textos de Gadamer y Ricoeur se va a postular unas décadas después). Sobre todo si se piensa en que, para don Miguel, el fruto del encuentro con el texto cervantino no habrá de ser la comprensión de las condiciones subjetivas del autor sino la anticipación del sentido del texto y del papel de la figura que actúa en él, de manera que esa visión unamuniana de don Quijote confiere al intérprete un papel clave porque siempre queda abierta la confrontación de la figura quijotesca con la totalidad extratextual que el mismo intérprete habita<sup>342</sup>. Por eso, ya en ese ensayo de 1896, para Unamuno, Cervantes no es el progenitor de don Quijote, sino que es el lector quien en cada caso asumirá la paternidad actual del mito.

Esto no es ajeno a ese interés en la intrahistoria que tanto en su ensayística (*En torno al casticismo*) como en su ejercicio novelístico (*Paz en la guerra* y *Nuevo mundo*) estará abordando o asumiendo como perspectiva de la comprensión de la historia nacional y personal. Por el contrario, es menester decir que el interés de Unamuno por la figura de don Quijote condensa las diversas impresiones que don Miguel ha ido manifestando en los años de maduración de su pensamiento y que de forma particular lo han mantenido ocupado en esta época que antecede a su mas famosa crisis espiritual. Aunque aquí se ha afirmado en varias ocasiones que espiritual no quiere decir estrictamente religiosa, como lo dejan claro estos años que anteceden a ese episodio. Un apunte de Pedro Ribas sobre este asunto refuerza también esta idea: “la crisis de 1897 —dice— no es sólo una crisis religiosa, como se viene repitiendo, sino un giro que afecta a las concepciones estéticas, científicas y políticas del vasco”<sup>343</sup>. Por ello, se puede afirmar que para el Unamuno de 1896, la figura quijotesca es la mejor vía para sintetizar distintas afirmaciones que ha vertido en ensayos, artículos periodísticos y en su misma correspondencia. Estoy pensando en tesis como estas: 1) que literatura y filosofía son sucedáneos de la misma expresión del espíritu; 2) que los entes de ficción existen en tanto que actúan en y a través de sus lectores; 3) que la mística es el fondo de la religión y que él mismo tiene constantes inclinaciones místicas; 4) que la fe es actividad creativa y no sumisión dogmática; 5) que la intrahistoria es la forma de expresar su manía por estudiar el pueblo en vivo y por exponer el alma de sus recuerdos

---

<sup>342</sup>Cfr. E. González García, “El quijotismo intrahistórico de Unamuno” en: *Anales del Seminario de metafísica*, No. XXI, Universidad Complutense, Madrid, 1986, pp.88-89.

<sup>343</sup>Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco universal*, ed. cit., p.41.

cuando escribe relatos y novela; 6) que la poesía íntima y recogida es la que posee eterna belleza; 7) que la razón debe dejar espacio a la voluntad para no caer en dogmatismo alguno, por lo que distingue al espíritu científico de las pontificaciones de la ciencia; 8) que su voz se confunde con lo que observa en el contacto directo con los textos y los autores que frecuenta; y 9) que le interesan los yos y las entrañas de los hombres más que sus cosas.

La figura de don Quijote le permite hacer confluir literatura y filosofía a través de un ente de ficción que de verdad actúa y que le permite ahondar en lo ordinario, donde se distinguen las impresiones que más hondamente calan en el espíritu. Porque esa es su pretensión como escritor, según lo confiesa a Francisco Fernández Villegas. Estas palabras le comparte Unamuno al periodista y crítico literario de *La Época*:

Siempre vuelvo con amor mi mente a los recuerdos de la infancia porque son los que brotan de mi fondo permanente, de aquel mundo de impresiones frescas que ha llegado a constituir mi espíritu, no lo pegadizo a él. Y llamo literatura infantil a toda literatura que, como la homérica, pone de relieve lo permanente en la humanidad, lo que constituye su fondo permanente, lo sano<sup>344</sup>.

Por eso en este año de 1896, Unamuno considera al *Quijote* como literatura infantil. Lo dice en el sentido que precisa a Fernández Villegas: porque le revela lo permanente de la humanidad castiza, siguiendo el mismo argumento que defiende en los artículos que compondrán *En torno al casticismo*. Pero subraya el valor de don Quijote ensalzando la cordura que destaca en el fondo de todas sus locuras, a diferencia de lo que hará, por ejemplo, en el epílogo de *Amor y pedagogía* (1902) y en lo que seguramente es la cumbre de la pasión quijotesca unamuniana, es decir, en *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905). Y quizá lo hace porque en ese momento, el filósofo vasco está debatiendo contra lo que él llama “literatura patológica” la cual “no es sino eco —dice— de fiebres de la humanidad”<sup>345</sup>. Pero también se debe a esos bandazos apasionados que Unamuno da en su forma de interpretar la transformación epistemológica y estética que está viviendo. Pues por momentos se acentúa en don Miguel el espíritu belicoso que se distingue en algunas

---

<sup>344</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 150”, a Francisco Fernández Villegas, 6 de octubre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.574. El subrayado es de Unamuno.

<sup>345</sup>Idem.

cartas en las que se define “áspero, intemperante y rudo”<sup>346</sup>, mientras que en otros pasajes temporales parece buscar la salud que vislumbra como cimiento de toda locura quijotesca. Por ejemplo, en octubre de 1896, dice buscar lo segundo:

Ahondar en lo ordinario, bucear más y más cada día en lo que hacemos todos los días, llegar hasta respirar filosóficamente, dándonos cuenta a las veces de cómo lo hacemos, ¡qué obra tan inmensa! El genio es la salud, y cuanto se dice en contrario es pura fantasmagoría de apariencia y nada más<sup>347</sup>.

Por eso dice Unamuno que valora en esos momentos la figura (más que la obra) de don Quijote. Se pregunta qué es lo que queda de él y se detiene a ponderar positivamente la cordura del caballero manchego. Aquí hay una inclinación a la contemplación (que también es actividad). A tal respecto no podemos olvidar que su lectura directa de los místicos le ha permitido ver en don Miguel esas dos caras de la mística española: la contemplación y la actividad. Así se expresa de don Quijote en esta importante misiva a Fernández Villegas:

¿Por qué es tan grande D. Quijote y produce una impresión perdurable? Porque discurre siempre con tino, con seriedad y con cordura; porque su locura aparece sobre el fondo eterno de cordura, porque D. Quijote, el enfermo, no es sino envoltura de Alonso el Bueno, el sano. Y todo caso que solo aparezca como caso, y no como hombre, acaba por hastiar<sup>348</sup>.

Porque a estas alturas, en las que Unamuno está interesado por las entrañas de los hombres, está lejos de apreciar los estudios de caso. Le interesan la filosofía y la literatura que son capaces de hablar del hombre. Llama la atención de don Miguel el discurso que es capaz de dar luz sobre la complejidad de lo que le acontece a un hombre a quien no le pasa nada. E incluso declara que esa es su pretensión poética:

Mi mayor gloria, para mí, sería trazar un cuadro en que se viera cuántas cosas suceden en la vida de un hombre a quien no le pasa nada, qué enorme poesía tiene lo que hacemos en un día ordinario, y desde el siguiente olvidado, en un día de los más ordinarios de

---

<sup>346</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 127”, a Pedro de Múgica, 22 de mayo 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.498.

<sup>347</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 150”, a Francisco Fernández Villegas, 6 de octubre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.574.

<sup>348</sup>Idem. El subrayado es de Unamuno.

nuestra vida. Hay que buscar el canto del silencio, que es el más hondo de todos. Pero para esto hace falta una seriedad que aquí falta, y no hacer las cosas de corrido, soltando a la buena de Dios, como un Blasco cualquiera, lo primero que se nos venga a las mientes. Nada más reflexivo que lo espontáneo de algún valor.

Vaya usted con esto y le salen con cualquier *gadeonada*. Don Quijote murió, de Sancho no consta que lo hiciera, yo creo que dejó el campo y con él su fresco buen sentido, su fe en el amo loco, su confianza, se hizo ciudadano, y nos ha resultado Gadeón; Sancho Panza urbanizado, lo cual tratándose de él, vale tanto como decir echado a perder<sup>349</sup>.

No cabe duda de que estamos frente al Unamuno más contemplativo de toda la época de maduración de su pensamiento. Aunque evidentemente no se trata de una posición definitiva. Sencillamente un mes más tarde escribe con otro ánimo al mismo Francisco Villegas. Lo que, por otra parte, deja en claro la sinceridad de Unamuno cuando en el ejercicio de su epistolomanía, escribe lo que siente en cada oportunidad a los mismos correspondientes; esto es, que no tiene necesariamente una faceta definida para cada uno, sino que se deja llevar por lo que frente al papel está hirviendo en su espíritu. En esta nueva carta del 12 de noviembre de 1896, Unamuno vuelve a adoptar su postura de lucha, distanciándose una vez más de la paz de la contemplación pura:

Me siento lleno de vida y son tales los proyectos que abrigo y tan vasto el plan de mi labor que, como no quiero morir sin haberla dado cima, presiento hay Unamuno para rato. Sí, pienso vivir mucho y luchar mucho. Cada día arraiga más en mí la idea de insustituibilidad de cada individuo, otro yo no cabe, y como me siento insustituible, viviré hasta que termine mi misión<sup>350</sup>.

## **VI.2 Unamuno y su pasión por lo concreto. El proyecto de unamunizarse, la pasión y la ficción.**

¿Cuál es la misión que vislumbra para sí Miguel de Unamuno cerca del final del año de 1896? ¿Cuál es el fondo que aglutina el espíritu de la labor que prevé para el futuro? Su lucha la ancla a ese deseo de vivir en función del plan de su labor, pero tan sólo unas líneas

---

<sup>349</sup>Ibidem, pp.574-575. Las cursivas son de Unamuno.

<sup>350</sup>Miguel de Unamuno, "Carta No. 152", a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.578.



más adelante, confiesa a Francisco Villegas, asiduo corresponsal aquel año, el sentido más íntimo de lo que lo mantiene pendiente. Unamuno está pensando en la insustituibilidad (tópico que se quedará en sus reflexiones por toda su madurez) desde un punto de vista en particular.

¡Ojalá se convencieran todos de lo mismo, de que son insustituibles! —escribe— Viviré en la paz de mí mismo y en la lucha con el ambiente, esforzándome por llenar aquel precepto del Cristo: sed perfectos como vuestro Padre Celestial. Lo cual quiere decir: quered realizar el ideal. Tengo fe, y no la pasiva de creer lo que no vimos, sino la honda, la activa, la de crear lo que no vemos<sup>351</sup>.

Una vez más aparece la concepción de la fe como actividad creativa, como ya lo había hecho en la famosa carta a Juan Solís de 1890 y en la no menos fundamental misiva enviada a José Balcázar y Sabariegos el 28 de mayo de 1894<sup>352</sup>. Esta visión se ha consolidado todavía más a partir de la lectura de los místicos españoles y de su acercamiento a la figura quijotesca. Por eso confiesa a Francisco Fernández Villegas su preocupación por dejarse empapar del ruido citadino, cuando ha declarado ya su especial valoración por el silencio. Pues es claro que pugna por éste en la medida en que quiere seguir explorando su interior: no ha abandonado esa impresión de que aprenderá lo inesperado si recurre a sus memorias, tal como lo había apuntado en la primera página de las *Notas entre Madrid y Bilbao*<sup>353</sup>; por el contrario se ha acentuado esta impresión durante la antesala de la crisis del 97. En esta carta de noviembre de 1896, don Miguel se expresa en estos términos:

Aún siento en mi interior regiones inexploradas, vastos campos vírgenes, fondos que duermen en el silencio. Sólo necesito santa soledad, soledad fecunda. Temo ir a dar ahí, a rozar a diario con el sancho-panzismo, con la antifilosofía, con todo lo chico, con la lucha pequeña, con la atmósfera viciada por el vaho de las cervecerías y del salón de conferencias, con todo esnobismo, con la enorme inercia de los papanatas encantados de las vueltas y revueltas de las ardillas literarias enjauladas. Aquí, aquí cuando me voy por la carretera a Zamora y veo abrirse el campo inmenso, resignado, austero, cerrado por el purísimo perfil de la sierra, se me figura que se me ensanchan los campos del

---

<sup>351</sup>Ibidem.

<sup>352</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.243; y cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 118”, a José Balcázar y Sabariegos, 28 de mayo de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.478.

<sup>353</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.1

alma, que se me derraman por la campiña, que me hago uno con la tierra y que saco de ella la santa resignación, la tenacidad fecunda, la calma serena, la austeridad grave. ¡Qué hermoso sueño es aquí el sueño de la vida! Horas hay en que vivo en la eternidad, por debajo del tiempo<sup>354</sup>.

En la proximidad del crepúsculo del año 1896 el filósofo vasco confiesa la búsqueda de una soledad fecunda, alejada de todo sancho-panzismo, o lo que es lo mismo, del esnobismo que es la verdadera antifilosofía. Pero además de ello, es posible identificar en esta carta al periodista Fernández Villegas un rasgo más que permite caracterizar la consolidación del estilo de pensamiento unamuniano. En el lejano *Cuaderno XVII* el joven Unamuno que enfrentaba por vez primera su propia tendencia positivista postuló el “saber ignorar” como el principio del verdadero conocimiento, y a ese estadio epistemológico seguía el “saber querer” de las *Notas entre Madrid y Bilbao* y del *Cuaderno XXIII*<sup>355</sup>. Ahora en esta misiva de noviembre 1896 habla de una “filosofía de la resignación eterna”<sup>356</sup>. Éste sería a mi juicio el tercer estadio que completaría al binomio epistemológico expuesto con anterioridad por Unamuno, en este intento que tiene el escritor vasco por aclarar y aclararse a sí mismo cuál es su propio método de filosofar. Esto es lo que le dice a Fernández Villegas en la carta que vengo comentado:

Usted conoce algo de mi filosofía de la resignación eterna, madre de la irresignación temporal, usted que conoce aquel viejo cuento mío “Crepúsculo”, en que se muestra la calma del padre que ha quedado sin hijos ni mujer, verá en ese final todo ello desarrollado<sup>357</sup>.

Esa “irresignación temporal” a la que alude el filósofo vasco es la primera forma de la agonía en el discurso de la madurez unamuniana. Y está anclada a la base de lo que don Miguel ya denomina “una filosofía”, la de la resignación eterna. Por eso ha hablado de vivir y luchar mucho. Sin duda se opone a todo estilismo a ultranza: otro de los motivos por los que cae muy bien en su estado vital la figura quijotesca. “Quédese el estilismo para

---

<sup>354</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.582.

<sup>355</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.46; y cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.11; y cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.29 y p.32.

<sup>356</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.580.

<sup>357</sup>Idem. Unamuno se refiere al relato “Crepúsculo”, publicado en *El Nervión* el 15 de enero de 1893.

quien sepa abstraerse y no pensar en lo esencial”<sup>358</sup>, ha dicho el propio Unamuno. Acá el asunto es mucho más profundo y determinante. Por eso es que al hacer recuento de la finalización de “su novela”, de su *Paz en la guerra* que para entonces se está finalmente imprimiendo en Bilbao, además de señalar que se ha ocupado de hacer más novelesca la historia y más histórica la novela, y que ha pasado del psicologismo al sociologismo con el único fin de “individualizar las masas, hacer personaje de un pueblo”<sup>359</sup>, el filósofo apunta todavía más elementos de la poética que sostiene su relato:

¿Cuál es el valor social y duradero —se pregunta Unamuno— de la pintura de paisaje? Enseñarnos a ver el paisaje real, educa la visión humana para que un día goce con todo paisaje, ponga su mirada belleza en el mundo. De esto también he de escribir a lo largo de mi larga vida, porque yo voy a vivir mucho, mientras tenga que vivir<sup>360</sup>.

Y así es como una vez más el filósofo vasco vuelve sobre el asunto de vivir mucho, en una estela en donde además ha tomado como referencia “al Sobre-hombre del pobre Nietzsche”<sup>361</sup>. Unamuno está embebido en estos días de un espíritu que nunca conoció en sus años de filiación positivista. Por eso esta etapa de maduración de su pensamiento que coincide con la antesala de la crisis es fundamentalmente una reacción contra el positivismo, la cual se ve auspiciada por las lecturas que ahora frecuenta don Miguel. Pero también esta declaración de su poética deja en claro ese interés por la insustituibilidad del que ya ha hablado y que prefigura la lucha por la persona individual que distinguirá al pensamiento maduro de Unamuno, que con vehemencia reclama no ser confinado a la nada ni a una esfera supraindividual<sup>362</sup>. De ahí que el propio Unamuno declare en esta carta a Fernández Villegas cuál ha sido el espíritu poético que distingue a la última revisión y remate de *Paz en la guerra*, lo que muestra una vez más la confluencia indistinguible entre literatura y filosofía que, antes de la crisis del 97, profesa el filósofo bilbaíno. Esto dice al respecto en esa carta de noviembre de 1896:

Cuando rematé la novela tomé alientos y de un tirón, como expansión del espíritu, tedeum profundo, y grito de libertad, añadí algunas cuartillas, un final en que vierto mi

---

<sup>358</sup>Ibidem, p.579. El subrayado es de Unamuno.

<sup>359</sup>Idem. El subrayado es de Unamuno.

<sup>360</sup>Idem.

<sup>361</sup>Idem.

<sup>362</sup>Cfr. Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco universal*, ed. cit., p.20.

alma. Son las impresiones de uno que sube a la montaña, y entona allí un himno a la guerra asentada en la paz, como se asienta en la eternidad el tiempo, y en la solemne muerte la vida pasajera. Es una monodia mística como las que he de escribir cuando haya conquistado todo el público que ha de ser mío, cuando pueda ser yo por derecho propio reconocido<sup>363</sup>.

A eso aspira Unamuno: a las monodias místicas. Quiere ganarse un público (tal como ha insistido especialmente en la correspondencia con *Clarín*), pero para verter luego el alma en un ejercicio de tedeum profundo. La primera forma de la agonía unamuniana, bajo el concepto de irresignación temporal, ya tiene en su base tres preceptos: la visión eterna desde la persona individual insustituible, el interés en las entrañas y el vaciamiento del alma y la consideración del ejercicio literario como medio que cumple sus exigencias epistémicas. Ahí es el lugar, textualmente hablando, en donde Miguel de Unamuno ha encontrado que es posible abordar el Incognoscible, lo inagotable y lo inaprensible. La literatura será el instrumento de conocimiento paralelo al algoritmo lógico y objetivo del positivismo metafísico de su primera juventud filosófica. Por eso Unamuno le habla a Fernández Villegas ya de una “transición”, incluso en cuanto a lo que toca a su sello literario:

Tal final —escribe don Miguel refiriéndose al remate de *Paz en la guerra*— marca la transición a manera del libro que tengo en preparación —y que le mostraré aquí algo— para el caso de obtener el éxito la novela. El libro se titulará *El reino del hombre*. Al reino del Padre, que fue el del Antiguo Testamento, sucedió—según místicos soñadores— el del Hijo, el evangélico; y a este el del Espíritu Santo, que para unos arranca en San Francisco y para ciertos místicos protestantes en Wiclef, en Hus o en Lutero. Esta doctrina me ha sugerido el título de *El reino del Hombre*. Aquí entro de lleno en mi campo propio. Ya se quién me dirá que todo ello es la mística del anarquismo. Lo que sé es que lo escribo sin pensar que hay público, como en recogida oración al Ideal, cual monólogo íntimo. ¡Qué hermosa libertad he gozado escribiéndolo! ¡Qué horas de regocijada intensidad y de profunda emoción aquellas en que, encerrado

---

<sup>363</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.580. El subrayado es de Unamuno.

en mi cuarto y libre del régimen de la mentira, he vertido todos mis anhelos de santa sinceridad, de sagrada tolerancia!<sup>364</sup>

Unamuno ha leído a los místicos españoles, pero también se ha acercado a pensadores protestantes. Ambos coinciden en ese talante intenso y desgarrado, en el discurso de la primera persona que abraza tanto la “irresignación temporal” como la afirmación de la insustituibilidad. Pero también, Unamuno condensa aquí las ideas que profesa en la noción “mística del anarquismo”, por eso he sugerido llamar a esta etapa previa a la crisis del 97, “anarquismo trascendental y espiritual”. Porque es esa lucha ontológica la que está en la raíz misma de este posicionamiento unamuniano. Incluso lo llama aquí “anhelo de sinceridad”, pues no se debe dejar de lado el hecho de que aunque don Miguel pugnó porque su debut literario fuese *Nuevo mundo* (para entonces transformado en *El reino del hombre*), pero que sus corresponsales no le auguraron éxito<sup>365</sup>. Aunque en esta carta a Francisco Fernández Villegas, Miguel de Unamuno muestra que no ha cejado de pensar en esa publicación, cuyo periodo de composición aprecia sobremanera. Sobre todo porque identifica ahí la transición fundamental de su poética escritural. Porque esta coincide con ese tedium profundo, con la monodia mística que filosóficamente se ha propuesto. El monólogo íntimo que distinguirá la escritura de Unamuno ha encontrado su lugar, aunque *Nuevo mundo-El reino del hombre* no vaya a ser publicado mientras el filósofo vasco viva. Sin embargo, no se puede soslayar la importancia capital que tiene este momento tanto en la maduración de su pensamiento filosófico como en la consolidación de su poética como escritor. Especialmente porque el futuro Rector de la Universidad de Salamanca no separa esos horizontes de pensamiento y los concibe como los hemisferios del mismo mundo espiritual. Por eso es posible ver que cuando se refiere a sus obras, no separa el fondo de la forma, pues jamás pensará en la forma como en un mero estilismo sino como en una vía

---

<sup>364</sup>Idem, pp.580-581.

<sup>365</sup>Cfr. Carta de José Verdes Montenegro a Miguel de Unamuno, sin fecha (pero posterior a marzo de 1896), *apud*, Laureano Robles, “Introducción”, en Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, Madrid: Trotta, 1994, p.17. “*Nuevo mundo* no debe ser publicado en Las Noticias, porque, francamente, en Bilbao les haría muchísimo daño su publicación. Es más; ni aun a usted mismo le convendría debutar con él. El libro de la guerra es mucho más propio para llamar aquí, y en el resto de España y América, la atención. Estoy segurísimo de que después de publicado este último, sería mucho mejor recibido el otro que, ya digo, tiene muchísimos encantos, pero es demasiado metafísico para el común de las gentes”.

para exponer la savia del fondo conceptual. Así se advierte, por ejemplo, en lo que dice de *El reino del hombre* a Fernández Villegas:

Hay que dejar que sea cada uno más él; que cada cual se haga más sí mismo; se esfuerce por llegar al ideal de sí mismo, a sí mismo hecho ideal, y todos así nos entenderemos mejor. Ayudar al prójimo a que siga su naturaleza, no la nuestra; he aquí la gran caridad. Comprender las ideas del prójimo como él las comprende; he aquí la gran inteligencia. Porque una idea solo es verdadera en su mundo, en el espíritu que la produce o se la hace suya, en otro es mentira. Sus ideas de usted son verdaderas en usted, y en mí lo serán si me las hago mías. Cada espíritu es un mundo y la misma idea verdadera en uno es en otro falsa. El defecto capital de nuestro pueblo es la incapacidad de salirse de sí y ver lo del prójimo con los ojos con que el prójimo lo ve, es falta de simpatía en el sentido etimológico que tiene en griego, de saber sentir con otro como este otro siente. De todo esto, de mil divagaciones más, se trata bajo el débil nexo de una biografía en mi obra *El reino del hombre*<sup>366</sup>.

Miguel de Unamuno revela en esta carta el sentido más profundo de la novela que permaneció inédita mientras vivió. En 1896, un año lleno de transformaciones interiores, de transiciones epistemológicas y estéticas, y de gran revuelta espiritual, el filósofo tiene ya una primera versión definitiva de ese libro. Y en este texto recién citado don Miguel arroja luz sobre el lugar que tiene *El reino del hombre* en esta época que precede a su más famosa crisis. Esa particularísima noción de caridad que propone es la que acompañará la redacción posterior de *Del sentimiento trágico de la vida* y aquí se vislumbra cómo es que surge de la confluencia existente entre su filosofía de la resignación eterna y de ese sentimiento de insustituibilidad que ocupa buena parte de su pensamiento. Caridad es no sólo dejar sino colaborar para que el otro sea sí mismo y nadie más. Y al mismo tiempo, Unamuno transita hacia ese régimen de la inteligencia que ya había anotado en una carta de dos años atrás, cuando escribía a José Balcázar y Sabariegos que, si el principio de la sabiduría era saber ignorar, el fin de ésta era detenerse ante el misterio<sup>367</sup>. Porque ese es el sentido último de “salir de sí”: dejarse el alma a la intemperie, encontrarse verdaderamente con el otro, sentir su verdad y asumir que “cada espíritu es un mundo”. En eso consiste

---

<sup>366</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.581. El subrayado es de Unamuno.

<sup>367</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 118”, a José Balcázar y Sabariegos, 28 de mayo de 1894, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.478.

“detenerse ante el misterio”, enfrentarse a la otredad sintiendo como el otro siente. Este es el valor del arte literario para Unamuno: su valor estético, epistemológico y moral estriba precisamente en la posibilidad de hacernos ver “lo del prójimo como el prójimo lo ve”. Es esta la preocupación de fondo para don Miguel:

Es una cosa terrible —dice— el que un dolor de mal de las propias muelas nos duela más que la mortal angustia del prójimo; que la idea de la miseria del prójimo nos amargue menos que la falta de café. Y he aquí cómo la Imaginación, la santa Imaginación, madre del arte, puede ser la madre de la caridad y del amor, sugiriéndonos hasta punto tal que nos destroce las entrañas el dolor del prójimo. Decía Carlyle que la inteligencia es la ventana del alma y la retina la imaginación, que vemos con la imaginación (*Fantasy* dice él más propiamente) a través de la inteligencia<sup>368</sup>.

Esta doctrina unamuniana de la imaginación abreva en Carlyle, como el propio catedrático salmantino manifiesta. Pero Unamuno lleva esa intuición a un siguiente plano. En el fragmento recién citado destacan varios elementos que conviene recuperar. Primero esa insistencia en ver el dolor del otro (porque aquí está en germen la doctrina de la compasión como la más alta forma del amor que don Miguel desarrollará en *Del sentimiento trágico de la vida*), pero también aparece con ello ese profundo interés en lo que Pedro Ribas ha llamado “pasiones ontológicas”<sup>369</sup>, pues como dice él, las pasiones que interesan a Unamuno no son accidentes de la substancia en sentido escolástico sino verdaderos constitutivos del ser. Porque en los personajes que el filósofo vasco irá desarrollando en su literatura (contando incluso los personajes de *Paz en la guerra*, pero especialmente, para lo que a esta época se refiere, su Eugenio Rodero de *Nuevo mundo-El reino del hombre*), son las pasiones y sus angustias, lo que realmente los define, en tanto que no son accidentes pasajeros o superables sino la condición misma desde donde acometen la existencia. Por ello, es este un momento capital en la formación del pensamiento más denso de Miguel de Unamuno. La Imaginación es concebida por él como una herramienta epistemológica y moral. Lo primero en tanto que advierte en la Imaginación la vía que permite el conocimiento a través de una verdadera salida de sí, abandonando entonces todo *dictum* dogmático preconcebido; lo segundo en la medida en que es la Imaginación la que abre la

---

<sup>368</sup>Idem. Las cursivas son de Unamuno.

<sup>369</sup>Pedro Ribas, *Unamuno. El vasco universal*, ed. cit., p.20.

posibilidad de hacernos vibrar (y hasta destrozar) las entrañas por el dolor del otro. El sentido trágico y doliente de la existencia que distingue a Miguel de Unamuno ya está presente antes de la crisis de 1897, porque es fruto de un largo proceso de meditación. Por eso anuncia lo que hará una vez publique *El reino del hombre*:

En fin, allá cuando suelte El reino del hombre —dice— verteré todo esto en ese sermón anarquista. No me asusta ese nombre a mí, enemigo de todo medio violento, de toda guerra, de toda revolución, de toda dinamita. Alguien me ha llamado anarquista conservador; ¡sea!, otro místico anarquista. Acepto cualquier mote aunque no me siento insecto clasificable, a quien quepa meterle un alfiler por el coselete, con su etiqueta, y clavarlo así en el corcho de la caja entomológica. Yo soy yo, como cada quisque, género aparte. Y mi progreso consiste en unamunizarme cada vez más<sup>370</sup>.

A estas alturas de 1896, el filósofo vasco habla de *unamunizarse* como la marca del progreso que espera. El egotismo unamuniano está en germen mientras confirma su anarquismo espiritual. No podría ser de otra forma cuando antes ha afirmado tener fe porque identifica esta facultad con la creatividad y con la “santa Imaginación”. Del mismo modo, y una vez que don Miguel ha afirmado su interés por la alteridad, afirma a su propio yo como el mejor medio para llegar al otro, sintiendo en la propia entraña la tragedia existencial del prójimo. En eso consiste precisamente la *unamunización* de la que habla el filósofo a los casi treinta y dos años de edad. De hecho, en una carta de finales de noviembre del mismo año, la cual envía también al crítico literario Francisco F. Villegas, Unamuno aclara a qué se refiere con ese de ser místico anarquista. En ese texto el escritor bilbaíno apunta:

No soy anarquista al modo bestial ni aun al de Corominas, soylo como somos los que más que sentido práctico tenemos poético, como lo es Tolstoi, como lo fue el pobre Nietzsche, como lo han sido los místicos. Aborrezco todo acto violento, odio la guerra, y creo en la revolución. Soy un anarquista conservador, usted lo sabe, en realidad socialista y de los más templados<sup>371</sup>.

---

<sup>370</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.585. El subrayado es de Unamuno.

<sup>371</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 155”, a Francisco F. Villegas, 28 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.590. Miguel de Unamuno interviene entonces a favor de Corominas escribiéndole a Cánovas, pues responsabilizaban a Pedro de Corominas de un atentado anarquista en Barcelona. El filósofo vasco considera entonces injusta la petición de pena de muerte para Corominas, y



En este fragmento se puede advertir cuán profundo caló el socialismo en Unamuno, más allá de la brevedad de su filiación partidista. Y es que no sólo el cuantioso número de textos suyos que aparecen en publicaciones anarquistas como *Ciencia social*, o socialistas como *Lucha de clases*, pueden hacer pensar en la trascendencia que el socialismo tiene en el pensamiento unamuniano. Sobre todo, es clara la influencia que el socialismo tiene en su espíritu, en la particular manera en que Unamuno aborda la alteridad y la diferencia, la insustituibilidad de la persona individual y hasta el sentido profundo de la caridad que asume. Del mismo modo, en esta carta a Francisco F. Villegas señala que la raíz de su anarquismo conservador está en el socialismo. Porque asume tener más sentido poético que práctico en su especial modo de afrontar la existencia e identifica como compañeros de tragedia a personajes como Nietzsche o Tolstoi. Especialmente porque Unamuno es un solitario como ellos. Trata de eludir toda aglomeración que se precia de ser intelectual, pero en donde muy poco se piensa de verdad. Así se lo hace saber a Múgica a quien vuelve escribir luego de largo tiempo, a propósito de la participación que don Miguel tiene en un tribunal académico en la capital de España.

“Estoy atravesando la época acaso más crítica de mi vida en el respecto de mi carrera y mi porvenir literarios”<sup>372</sup>, le dice a propósito de la inminente aparición en librerías de su *Paz en la guerra*. Para entonces, el catedrático de Salamanca se ha hecho de un público: “han acabado por darse cuenta de que vivo y pienso todas las ranas y renacuajos de este desdichado charco de Madrid”<sup>373</sup>, continúa diciéndole a Múgica. De ahí se identifica fácilmente lo incómodo que se siente en esos espacios que forman pequeños círculos como este de críticos y académicos que “no ven más allá de Madrid, no sienten, no oyen, no razonan. Atisbos, adivinaciones, rasgos de ingenio, cazarlas al vuelo, vislumbres, etc., pero nada de serena y honda visión, nada de sedimentada cultura, nada de conceptos arraigados”<sup>374</sup>. Esto es lo que incomoda a Unamuno: el excesivo postureo literario. Por eso prefiere el recogimiento de Salamanca. Aunque no deja de señalar que no le extraña que

---

busca en todo su entorno intelectual (Fernández Villegas incluido) apoyo para interceder por él. Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 156”, a D. Antonio Cánovas del Castillo, 28 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.593-594.

<sup>372</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 157”, a Pedro de Múgica, 1 de diciembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.595. El subrayado es de Unamuno.

<sup>373</sup>Idem. El subrayado es de Unamuno.

<sup>374</sup>Ibidem, p.596.

él, a quien ese círculo le parece “europeizado”, lo vea como una autoridad. Pero al joven filósofo que va alcanzando su madurez de pensamiento no le interesa demasiado ese tipo de popularidad, por más que de verdad quiera hacerse un nombre: “voy quedándome solo —le dice a Múgica—, solo con el mundo que me he creado, solo con mis sentimientos, solo en aquella hermosa soledad de Salamanca con mi familia y mis libros”<sup>375</sup>.

Para el filósofo vasco, que atraviesa un periodo de anarquismo trascendental y espiritual, no podía ser de otra manera. El místico anarquista que descubre en sí, está ocupado en hacer llegar su primera novela publicada a todo su entorno; la envía a Pedro de Múgica, Amadeo Vives, Pedro de Corominas, Francisco Fernández Villegas, Leopoldo Alas *Clarín* y Rafael Altamira entre otros. Está ansioso por recibir el juicio de sus contemporáneos y especialmente, por darle salida a su obra *El reino del hombre*, como se lo hace saber al propio *Clarín*: “Si cae bien, y aunque ni caiga bien [*Paz en la guerra*], daré pronto a luz a otro: *El reino del hombre*, en que, abandonando el elemento histórico me meto en un relato de una vida puramente interior, en la vida de un alma”<sup>376</sup>. Esta insistencia por llevar a publicación ese relato deja muy clara la importancia que tiene para Unamuno esa novela que esperaba que fuese su benjamín literario. Pero, sobre todo, indica que ahí se contiene el espíritu que distingue a Unamuno en la época inmediatamente anterior a sus crisis más estudiada. Su insistencia en hablar de esa obra siempre va ligada a comentarios que hermanan la estética y filosofía de su escritura a ese último remate de *Paz en la guerra*. Porque durante siete años trabajó una y otra vez el borrador de esta novela hasta volverla intrahistórica y hasta alcanzar un rasgo estilísticamente novedoso en la producción novelística de entonces: “me he metido a presentar honduras indefinibles del espíritu, meros estados de conciencia sin contenido concreto”<sup>377</sup>, le escribe Unamuno a Múgica ya iniciado el año de 1897, mientras describe de lo que ha hecho en la presentación de sus personajes. Es este el rasgo que precisamente ha llevado a Juan Antonio Garrido Ardila a

---

<sup>375</sup>Idem.

<sup>376</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 160”, a Leopoldo G. Alas, 31 de diciembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.600.

<sup>377</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 169”, a Pedro de Múgica, 20 de enero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.612.

considerar a Unamuno un precursor de la novela modernista en España, así como uno de los primeros ejecutantes literarios del flujo de conciencia<sup>378</sup>.

### **VI.3. La evolución de Unamuno. De lo vital a lo intelectual (y también a la inversa).**

En la transformación de Unamuno que tiene lugar entre 1894 y 1897, así como en el afianzamiento literario que ocurrirá como producto de su incursión editorial, también es posible advertir una profunda evolución filosófica que marcará su existencia. Pues su trabajo está ya decididamente definido como una lucha contra toda forma de dogmatismo, ya sea epistemológico, estético o moral<sup>379</sup>. Y es desde esa posición a la que lo conduce su estilo de pensamiento sintetizada en la triada “saber ignorar”-“saber querer”-“resignación eterna/irresignación temporal”, desde donde Unamuno concibe ahora su trabajo literario. Especialmente porque la “santa Imaginación” que alberga la fe creativa tiene ahí su lugar primordial. Por eso quiere aprovechar el lugar que ha ganado tras mucho esfuerzo en el mundo de las letras españolas de ese momento, y sobre todo el hecho de que un mes antes de la crisis dice tener muy buen ánimo para trabajar, aunque reconoce haberse ganado ya varias enemistades. Así se lo hace saber a Fernández Villegas en una carta fechada el 3 de febrero de 1897:

Nunca recuerdo haber tenido más bríos y ánimos más despiertos que ahora. Estoy ya pensando en la obra próxima que dé a luz. Quiero meterme en labores de aliento y de sosiego, en trabajos de serena meditación para arrancarme a los ímpetus que me impelen al combate. Veo claro que me he creado no pocas enemistades y que son muchos los

---

<sup>378</sup>Cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Itinerario modernista de la novela española”, en: *de Literatura*, vol. LXXV, no. 150, julio-diciembre 2013, pp.547-571; Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, Barcelona: Anthropos, 2015; cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Unamuno, el monólogo interior y el flujo de conciencia de William James y *Amor y pedagogía* a Knut Hamsun y *Niebla*”, en *Hispanic Review*, vol. 80, no.3, 2012, pp.445-466.

<sup>379</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 169”, a Pedro de Múgica, 20 de enero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.612. “Es verdad, preparo otra obra: *El reino del hombre*. Es de otra índole, más rápida, más animada, mucho más breve, más agitada y a la vez más agresiva y creo que de escándalo. Es un alegato contra todo dogmatismo, rojo, blanco, negro, azul o pardo. Los que han leído una y otra, *Paz en la guerra* y *El reino del hombre* prefieren esta como más fresca y a la vez como...mucho mejor escrita”.

que buscan ocasión de zaherirme, y como la cosa no es personal en rigor, sino de oposición de ideas, me siento atraído a la batalla<sup>380</sup>.

Qué fuerte resuena entonces aquella antigua anotación que Unamuno hizo en el *Cuaderno XVII*, cuando anotaba “...¿Quién me dará la paz al alma si mi alma ha nacido para la guerra?”<sup>381</sup> Don Miguel sabe que su espíritu está inclinado hacia el combate y quiere ponerse a trabajar para eludirlo o para vivirlo de otra forma. Ya había dicho en esta misma antesala de la crisis que quería vivir en paz con el entorno pero en constante pelea con las entrañas. Por ello, en este momento en el que el filósofo está a punto de vivir una sacudida espiritual muy fuerte, la más estudiada o comentada de todas las que atravesó en su vida Miguel de Unamuno, él tiene muy claro cuál será el siguiente campo en el que salga a *desfacer* entuertos. El 3 de febrero de 1897 le dice a Múgica: “Nada de teatro, por Dios, nada de teatro. Nadie debe salirse de su terreno, y yo voy de la novela no al teatro, sino a las meditaciones filosófico-religiosas, a las *rêveries* al modo de Maeterlinck o de Schleiermacher. Acabaré escribiendo sermones laicos y libros de meditaciones”<sup>382</sup>. Por eso no sorprende que Unamuno diga estar ya trabajando en una *Filosofía de la religión*<sup>383</sup> mientras se “encarniza” en *El reino del hombre*<sup>384</sup>. Es una época en la que, según le cuenta a Múgica y Villegas, está concentrado en estudios religiosos. Su juicio se ha modificado bastante respecto del joven Unamuno que volvió de Madrid a Bilbao después de su primera crisis e imbuido de entusiasmo positivista. Ahora le escribe a Villegas el 25 de febrero de 1897:

Sigo sumido en estudios religiosos. Ayer acabé con Orígenes y hoy empiezo con las herejías del siglo III. ¡Qué mundo! ¡Qué mundo de poesía y de vida! Esos bestias de curas han desacreditado la teología, siendo como es un venero de altas concepciones<sup>385</sup>.

---

<sup>380</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 172”, a Francisco Fernández Villegas, 3 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.617.

<sup>381</sup>Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.16. Las cursivas son de Unamuno.

<sup>382</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 173”, a Pedro de Múgica, 3 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.620.

<sup>383</sup>Cfr. Idem; y cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 177”, a Francisco F. Villegas, 25 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.631.

<sup>384</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 176”, a Francisco F. Villegas, 17 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.628.

<sup>385</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 177”, a Francisco F. Villegas, 25 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.631.

Estas lecturas que empapan para entonces el espíritu del filósofo vasco explican el talante donde habrá de tener lugar la crisis de marzo de 1897. Pero también arrojan luz sobre esa raíz poética de la filosofía de Unamuno. Y aclaran sin duda tanto la poética que subyace a la composición de su *Nuevo mundo-El reino del hombre*, como también algunos de los ensayos que sobre la fe escribirá en este mismo tiempo. Así se puede apreciar en lo que dice esta obra que nunca llegará a las librerías mientras Unamuno viva, pero que en el momento previo a su más famosa crisis espiritual lo tiene completamente ocupado:

Ahora cuido mi Eugenio Rodero, lo que les leí —escribe a Fernández Villegas—. Voy a limpiar de él todo lo que provenga de pasionsilla y de instintos de agresión. Ya de noche me recojo, hago oración mental, y me pongo a la labor empeñado en darle la mayor unción posible, como de serena tolerancia a la vez que de sinceridad abierta. Quiero hacer una obra realmente religiosa. Y a la vez cuido de su forma. Deseo salga lo más limpio y transparente posible; tiendo a mejorar todo lo que pueda mi lenguaje<sup>386</sup>.

La preocupación religiosa de Unamuno antecede, acompaña y trasciende a la crisis de marzo de 1897. Ese es el enorme valor de comprender los años previos a ese momento tanto mencionado, pero todavía no comprendido en su totalidad. Sobre todo, en lo que extrareligiosamente también influye y fuertemente en el espíritu de don Miguel. Por ejemplo, ya en febrero de ese año le cuenta a Pedro de Múgica que está leyendo “la hermosa y extensa *Dogmengeschichte* de Harnack”<sup>387</sup>. Este tipo de influencias ha sido poco valorado en la formación del pensamiento de Unamuno. Nelson Orringer ha dedicado sendas páginas a explorar la trascendencia de los protestantes liberales en el pensamiento unamuniano y ha aclarado considerablemente el panorama. Considero que de manera particular es menester valorar el terreno espiritual que las transformaciones de Unamuno han ido preparando para los frutos de este encuentro con los teólogos protestantes. En *Unamuno y los protestantes liberales* de Orringer aparece un intento muy bien logrado por aclarar cuáles son las doctrinas que mejor recepción tienen en el pensamiento del filósofo vasco y que influirán en el desarrollo y consecuencias de la crisis del 97<sup>388</sup>. Pero también es importante señalar que la antesala a ese trance espiritual es fundamental para esa

---

<sup>386</sup>Idem.

<sup>387</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 173”, a Pedro de Múgica, 3 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.620.

<sup>388</sup>Cfr. Nelson R. Orringer, *Unamuno y los protestantes liberales*, Madrid: Gredos, 1985, p.229.

recepción que la alta estima de la personalidad individual (la del propio don Miguel con aquello de *unamunizarse*) y la ponderación del pensamiento práctico sobre el teórico, así como la concepción de la fe como facultad creativa, son las principales razones para que la *passio* religiosa de Unamuno fructifique y se incentive con el contacto de todo el modernismo religioso.

Aunque ese encuentro no será una mera asimilación pasiva por parte de Unamuno. Así ocurre, por ejemplo, con la lectura que de Albretch Ritschl hace el filósofo español, no para compartir enteramente sus tesis sino para arrojar luz sobre el modo en que debe comprender y organizar las propias. Pues como dice Orringer, “donde los ritschlianos atacan al catolicismo por su excesivo irracionalismo, su preocupación por el otro mundo y su misticismo, Unamuno acepta y defiende la visión ritschliana de la fe católica, porque coincide con sus propios sentimientos religiosos, y modela tras ella su filosofía madura”<sup>389</sup>. No podría ser en un sentido distinto este encuentro de Unamuno con el pensamiento de Ritschl cuando ha pugnado desde la composición de los artículos para *La España moderna* que luego formarán *En torno al casticismo*, por esa recuperación del misticismo español, que es a su modo un “quijotismo a lo divino”<sup>390</sup>, como dirá de la aventura existencial de santa Teresa el propio don Miguel en uno de los sonetos que incluye en su *Rosario*. La maduración del pensamiento unamuniano se distingue por la presencia de una decidida y definitiva crítica al intelectualismo (aunque con diversos matices a lo largo de su vida madura), la cual es esencialmente fruto de la reacción que tiene frente a su positivismo de juventud. Y es esta condición la que posibilita la inmersión de Unamuno en la teología positivista en el tiempo que circunda a su más famosa crisis espiritual. Como apunta Orringer: “Don Miguel vislumbra el abismo que se abre ante él, y afirma que mientras que la razón discursiva combina, analiza y destruye, la fe crea”<sup>391</sup>.

Este es el sentido con el que acoge la turbulencia de la crisis a la que arriba en marzo del 97. La creatividad de la fe se convierte en un *modus vivendi* desde donde acometerá sus futuros proyectos filosóficos y literarios. Así lo aclaran tanto las intensas páginas de la

---

<sup>389</sup>Nelson R. Orringer, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor a Dios* (edición, introducción y notas de Nelson Orringer), Madrid: Tecnos, 2005, p.38.

<sup>390</sup>Miguel de Unamuno, “Soneto CXVIII Irequietum cor”, UOCV, XIII, p.629.

<sup>391</sup>Ibidem, p.33.

correspondencia de Unamuno como los no menos penetrantes folios que componen su *Diario íntimo*. Se trata de un momento en la biografía intelectual del filósofo vasco en el que el modernismo cala hondo en su pensamiento. Pues no sólo en materia de religión se siente cortejado por una posición liberal, sino que la crisis cognoscitiva finisecular con su consecuente ruptura con la lógica y las ciencias positivas, trae consigo también la apuesta unamuniana por un nuevo fervor religioso, más cercano al misticismo que a la corriente intelectualista. En este mismo tenor es que Unamuno se acercará al cierre del siglo XIX. Los tres ensayos sobre la fe que escribe entre 1897 y 1900 son el mejor testimonio textual de esta nueva postura intelectual. “¡Pistis y no gnosis!” (publicado en 1897 en *Revista política*) es paradigmático en este sentido. En la carta fechada el 18 de febrero de ese año que dirige a Francisco F. Villegas, Unamuno hace referencia a ese texto<sup>392</sup>, y resulta importante porque esta insistencia por parte del filósofo en su reciente publicación refleja la sensibilidad de un modernista hacia la fe, como lo ha pensado entre otros el propio Nelson Orringer<sup>393</sup>.

Si ya en el *Cuaderno sin título* (terminado antes de 1891) Unamuno había apuntado que la fe es la fuerza del alma pero que una vez formulado el dogma la fe empieza a morir<sup>394</sup>, y esa misma impresión se refrendaba en la carta a Juan Solís del 2 de octubre de 1890<sup>395</sup>, ahora en el ensayo “¡Pistis y no gnosis!” Unamuno confirmará el contraste entre la fe creativa por esencia y el estéril conocimiento dogmático<sup>396</sup>. De la fe (*pistis*) del *Nuevo testamento*, Miguel de Unamuno destacará la libertad frente al dogma, distinguiéndola así del conocimiento (*gnosis*) que identifica con la adhesión del intelecto al dogma y “no a la fe propiamente hablando”<sup>397</sup>. Por eso el interés de Unamuno está centrado en la fe, pues ésta es creativa, flexible, tolerante; de tal suerte que se contrapone al dogma rígido y divisor. Ninguna costra sobre el volcán de la fe es tolerable para Unamuno, tal como lo

---

<sup>392</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 176”, a Francisco F. Villegas, 18 de febrero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.628.

<sup>393</sup>Cfr. Nelson R. Orringer, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor a Dios*, ed. cit., p.39.

<sup>394</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno sin título*, CMU CUAD 3/26, pp.53-54.

<sup>395</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 45”, a Juan Solís, 2 de octubre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., pp.240-241.

<sup>396</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “¡Pistis y no gnosis!”, UOCE, III, p.682.

<sup>397</sup>Idem.

afirmará en su ensayo “La fe” del año 1900<sup>398</sup>. La oposición unamuniana a los credos *formulaicos* lo llevará a afirmar con una enunciación distinta esa pasión por la insustituibilidad que ya había señalado con antelación. La fe es creativa porque con sinceridad dice la verdad dando vida al espíritu individual, porque es tolerante frente a la relatividad de toda doctrina (gnosis) y promueve la misericordia desde el libre desarrollo del sentimiento religioso<sup>399</sup>. De eso se trata “la fe en la fe en sí misma”<sup>400</sup> por la que pugna Miguel de Unamuno en su ensayo de 1900.

Este es el sentido de la introspección que ha encontrado Unamuno en estos años de fuerte agitación epistemológica, estética y espiritual. Lo ha cultivado así en sus entes de ficción, lo ha señalado así en su correspondencia más íntima y lo ha enseñado y defendido de ese modo en sus ensayos. Ese es el caso de “¡Adentro!”, publicado en el año 1900. Ahí, en una ficticia respuesta a un autor profundamente deprimido, el filósofo vasco escribe que la honda congoja de su remitente es la señal inequívoca de “la propia nada radical”, desde donde es posible abrazarse a una fe creativa y flexible para que, desde ahí, con esa fuerza del alma, pueda emprender la tarea existencial de “tender a serlo todo”<sup>401</sup>. Y ese todo al que se refiere Unamuno es la alteridad, en el sentido en el que ha discurrido sobre el encuentro con el otro en la carta a Francisco F. Villegas del 12 de noviembre de 1896<sup>402</sup>. En “¡Adentro!” Unamuno habla de la entrega: “Aspira a recibirlo todo de la sociedad sin encadenarte a ella —le escribe a su ficticio corresponsal—, y entrégate por entero a ella”<sup>403</sup>. Esta es el clima ideológico desde el que don Miguel se lanza a la palestra. “Por ello, Unamuno recomienda la evitación del dogmatismo exclusivista y la aceptación de las ideas como una forma de la creatividad iconoclasta”<sup>404</sup>. Según Orringer, Unamuno actúa ya en la composición de estos textos como un modernista en términos espirituales (lo que correspondería muy bien con ese mismo mote en términos estéticos, como escritor):

---

<sup>398</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “La fe”, UOCE, I, p.964.

<sup>399</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “¡Pistis y no gnosis!”, UOCE, III, p.683; y cfr. Nelson R. Orringer, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor a Dios*, ed. cit., p.40.

<sup>400</sup>Miguel de Unamuno, “La fe”, UOCE, I, p.970.

<sup>401</sup>Miguel de Unamuno, “¡Adentro!”, UOCE, I, p.946.

<sup>402</sup>Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.581.

<sup>403</sup>Miguel de Unamuno, “¡Adentro!”, UOCE, I, p.951.

<sup>404</sup>Nelson R. Orringer, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor a Dios*, ed. cit., p.42.



Porque pone la tradición religiosa al servicio de su propia creatividad; afectado por las crisis mundiales del conocimiento y la fe, critica la razón científica, el cientificismo y el dogma religioso de todos los tipos en cuanto no promueven la vida eterna del creyente; y con fervor religioso, se entrega a su vocación de predicar una creencia insegura, aunque creativa en la inmortalidad<sup>405</sup>.

Este es el contexto en el que Unamuno vive la crisis de 1897. “Estoy pasando una crisis espiritual. Hace tiempo que no me sentía con tanto movimiento por dentro. Preveo que es la muda, y quiera Dios que sea en bien”<sup>406</sup> le escribe a Rafael Altamira el 14 de marzo de ese año; este es el primer momento que se puede documentar de ese episodio. Aunque será a Leopoldo Gutiérrez Abascal a quien Unamuno escriba *in extenso* sobre el trance que atraviesa, y en esas tremendas páginas hará que su alma se derrame por entero. De manera especial, es importante destacar que sea lo que haya vivido don Miguel en esos días de marzo que también están consignados en las páginas de su *Diario íntimo*, supone una convulsión espiritual de la que el filósofo vasco se vuelve consciente, de manera relativamente próxima. Por lo menos al grado de hacer retrospectiva no sólo personal sino intelectual. Como si este trance de marzo de 1897 hubiese condensado lo que fragmentariamente fue apareciendo de a poco en los textos públicos y privados de la primera juventud filosófica de don Miguel. En este sentido se pueden comprender estas palabras que escribe Unamuno a su amigo Gutiérrez Abascal en una carta sin fecha pero que, por cotejo con otras epístolas, debió redactar antes del 24 de marzo de ese año:

Yo mismo voy quebrantando la costra, y se me va apareciendo mi nombre interior, y a la luz de este la obra del exterior. Cuando vuelvo la vista atrás y repaso mi obra se me aparece a nueva luz, y descubro todo el sentido de cosas que escribí sin entenderlas de fondo, por vislumbre, que sin duda alguna me hace Dios esta merced para probarme que fui un instrumento suyo [...]

¡Qué poéticas enseñanzas! ¿Y será posible que tan alta y sublime poesía no sea verdad? Le he hablado a usted de misterios, he abordado lo dogmático, lo que más nos repugna, aquello a que nuestro fondo de soberbia e intelectualismo más se resiste [...] Sí, esas

---

<sup>405</sup>Ibidem, p.43.

<sup>406</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 178”, a D. Rafael Altamira, 14 de marzo de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.634.

poéticas enseñanzas son verdad, pero de un modo más elevado que como nosotros las comprendemos<sup>407</sup>.

Unamuno voltea hacia su propia alma y ésta en estado todavía de plena erupción apenas le permite algunos balbuceos. Sin embargo, ya para este momento el filósofo vasco expresa que “El más alto grado de la meditación es el éxtasis, el del pensamiento el descubrimiento de una ley racional”<sup>408</sup>, de manera que pugnará por la meditación, pues “Meditando se hace uno mejor, pensando más sabio”<sup>409</sup>. Unamuno no rodea ahora el Incognoscible, sino que se enfrente completamente a él. El filósofo vasco se ve a sí mismo ahora como alguien que sintetiza a Job y Jacob: es el que lucha interiormente y el que al mismo tiempo protesta con vehemencia. Porque este momento no es ni cercanamente un punto de llegada, es apenas una cumbre que el espíritu de don Miguel preparó en los años previos y que una vez alcanzada le permite la distancia suficiente para que su espíritu se arroje al abismo en una apasionada agonía, y habrá de hacerlo con esa maravillosa herramienta que su episteme ha encontrado: la de la santa Imaginación. Pues, como dice a Gutiérrez Abascal: “¿Qué ha sido mi constante tendencia a pensar por metáforas sino la aspiración al misterio? Es que vislumbraba verdades más altas que las que cabe encerrar en fórmulas racionales. No sabía bien todo lo que escribía cuando en mi novela escribí...”<sup>410</sup>. La efervescencia espiritual de Unamuno no ha acabado por asentarse, pero en estas primeras intuiciones confesionales es posible advertir que un nuevo filósofo había nacido. Esta es, entre otras posibles, la razón de su pasión.

---

<sup>407</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 179”, a Leopoldo Gutiérrez Abascal, sin fecha, pero redactada antes del 24 de marzo de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.634.

<sup>408</sup>Ibidem, p.637.

<sup>409</sup>Idem.

<sup>410</sup>Ibidem, p.638.

## **PARTE II.**

**Miguel de Unamuno:**

**La construcción de una filosofía novelada.**

## VII. Unamuno, filosofía y literatura: espejo de una larga tradición.

El pensamiento hispánico se caracteriza por una larga y compleja relación entre filosofía y literatura. Se trata de una circunstancia que, si bien no es exclusiva de esta tradición, sí le confiere un lugar privilegiado para comprender esa condición tan particular cuando tiene lugar un acto de pensamiento. En este contexto, Unamuno es una figura primordial. Y destaca desde dos sentidos. Primero, debido a que él mismo es ejemplo paradigmático de los vasos comunicantes entre el torrente filosófico y literario; pero, de modo no menos importante, porque él reflexiona con una claridad sin par en torno a las posibilidades y consecuencias existenciales, epistemológicas y de civilización que surgen de esa estrecha e intrincada relación que hay entre la filosofía y la literatura, incluso más allá de la tradición hispánica.

Por eso, Miguel de Unamuno es un personaje central en las reflexiones que pueden hacerse en torno a un tópico como este. Porque él mismo es testigo de la complicada serie de cambios que experimenta el pensamiento español y europeo en la transición de siglo que va del XIX al XX. La confluencia de distintas vertientes de pensamiento entrega un panorama heterogéneo en el que van a desarrollarse los estudios universitarios en Madrid y luego la lectura en solitario de Unamuno tras su retorno a Bilbao y su posterior estancia en Salamanca. Y aunque los rasgos son diversos en el pensamiento español y europeo en general, hay uno que terminará marcando fuertemente la trayectoria de don Miguel: la vigorosa apuesta por el racionalismo cientificista y el posterior desencanto de él. Por ello, entre los contemporáneos de Unamuno existirán diferentes reacciones hasta ese ascenso y descenso del racionalismo, y la forma en la que el filósofo vasco habrá de responder a esa realidad será haciendo cada vez más efectiva la posibilidad de diseminar sus preocupaciones filosóficas a través de la literatura. No obstante, la historia misma de la gestación del pensamiento unamuniano de la madurez sugiere que ese camino hacia la filosofía dispersada en literatura fue una ruta difícil y con atisbos diversos, hasta que una serie de crisis epistemológicas, estéticas, existenciales y religiosas, lo llevaron a alcanzar su propia voz. Por eso, cuando Unamuno describe la savia de la filosofía hispánica en *Del sentimiento trágico de la vida*, lo hace con el tono de una convicción que es fruto de una larga y meditada travesía:

Pues abrigo cada vez más –dice don Miguel– la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe, verbigracia, tanto o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida... Filosofía esta nuestra que era difícil se formulase en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilósfica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista<sup>411</sup>.

Sin embargo, estas multicitadas palabras de Unamuno extraídas de un texto de la madurez, redactado además de manera posterior o contemporáneamente a algunas de sus novelas y ensayos filosófico-literarios capitales, nos anuncian sobre todo una serie de elementos de gran valor para la reflexión. Porque es importante saber cuál es el camino que lleva a don Miguel hasta esta afirmación, tanto por la ruta filosófica como por la vía literaria. Sobre todo porque al mismo tiempo en que gana una voz distintiva en el campo de la filosofía, se va forjando un estilo en el horizonte literario. Pero especialmente es provechoso indagar en el modo en el que don Miguel cristaliza así una convicción que es el fruto de una honda reflexión personal sobre la realidad del pensamiento español y europeo de su tiempo, de la misma manera en que es también producto de un tránsito vital que, en su momento de mayor madurez filosófica, lo llevará a preguntarse:

¿Pero es que acaso no hay lugar para otro oficio de la filosofía, y es que sea la reflexión sobre el sentimiento mismo trágico de la vida tal como lo hemos estudiado, la formulación de la lucha entre la razón y la fe, entre la ciencia y la religión, y el mantenimiento reflexivo de ella?<sup>412</sup>

Se trata de un cuestionamiento que Unamuno formula después de rumiar profunda y decididamente su propio camino en el estudio del pensamiento. A lo largo de los años de

---

<sup>411</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* y *Tratado del amor a Dios* (edición, introducción y notas de Nelson Orringer), Madrid: Tecnos, 2005, p.488. En adelante, cuando cite ambos textos lo haré desde esta edición y lo referiré como sigue: DSTV para *Del sentimiento...* y TAD para el *Tratado...* seguido en ambos casos del número de página en arábigo.

<sup>412</sup> Miguel de Unamuno, DSTV, pp.498-499.

formación de su pensamiento juvenil y a través de los diversos intentos por sistematizar las ideas que asimila y aquellas que produce en debate interno, el filósofo bilbaíno irá transitando hacia esa otra forma de conocimiento que es la literatura, porque le ofrece en cada caso posibilidades epistemológicas distintas a las del racionalismo cientificista o positivista de la juventud. De manera que en la obra de Unamuno, la literatura aparece en el horizonte de de sus preocupaciones filosóficas del mismo modo en que ha ocurrido en otros autores o en otras tradiciones, a saber: cuando la realidad del pensamiento filosófico sistemático da muestras de impertinencia para explicar algún problema, o para poner en tensión extrema el conocimiento de la realidad con las posibilidades del espíritu.

En el momento en el que Miguel de Unamuno advierte la presencia de discursos circulares en la filosofía positivista y cientificista de finales del siglo XIX, comienza su mudanza paulatina hacia la literatura. Pues a propósito de una fase de crisis epistemológica, suscitada por la imposibilidad de hacer realidad las pretensiones de la filosofía decimonónica, el filósofo vasco trasladará a otras formas discursivas las dudas que a través de la meditación profunda y una dedicada atención a su entorno irán calando considerablemente en su persona. La peculiaridad de la incursión unamuniana en la literatura está precedida por un trance personal que le revela la crisis en la que la filosofía finisecular está implicada, esto es, el estallamiento de una pretendida visión de la totalidad que se había vuelto tan dogmática como el discurso escolástico al que criticaba. Por eso es que Unamuno no arriba a la literatura mirando por sobre el hombro de esta forma de conocimiento; su acercamiento se da sin pretensión de superioridad filosófica.

Cuando el filósofo vasco se lanza a la práctica del pensamiento en las aguas de la literatura lo hará en defensa propia, con una plena convicción de su vocación filosófica y atendiendo a las preguntas que el estudio de la filosofía sistemática no ha podido responder. En su intento por evitar ese orden discursivo que se autogestiona y que concluye con sus mismos puntos de partida, maquillados entretanto por proposiciones logarítmicas, don Miguel se arroja sin ningún ropaje que lo proteja de ese horizonte abierto que supone la epistemología de la ficción. El filósofo bilbaíno ve en la literatura otra forma de lenguaje que también quiere ofrecer verdad y dar cuenta de la realidad mientras intenta comprenderla.

Aunque se ha insistido muchas veces en la superposición de la filosofía y la literatura en la obra de Unamuno, todavía son muchos los esfuerzos que faltan por hacerse para

comprender el modo específico en que se da esa interacción. Pues no obstante hay productos extraordinarios de investigaciones vigorosas en torno a la reconstrucción histórica de los diversos momentos textuales de Miguel de Unamuno, y son posibles una cronografía y una historiografía precisas de su obra filosófica y literaria, quedan todavía pendientes muchas preguntas relacionadas con el conjunto de su obra. Por ejemplo, considero imprescindible indagar en torno a la naturaleza filosófica de su quehacer literario sin menoscabo alguno de su aporte estético y estilístico al campo estrictamente literario. Y del mismo modo, es igualmente importante explicitar en qué medida y de qué manera su propia poética literaria supone también su propia arquitectura filosófica. O dicho en otros términos, ¿cuáles son las particularidades epistemológicas, estéticas y existenciales que hacen de Unamuno un filósofo que decide escribir novelas?

Este texto quiere recuperar puntualmente los presupuestos epistemológicos y estéticos que llevan a Unamuno a migrar hacia el campo de la literatura con todas sus profundas problemáticas filosóficas. Porque si bien es cierto, para el filósofo vasco, que “la filosofía [es] también ciencia de la tragedia de la vida, reflexión del sentimiento trágico de ella”<sup>413</sup>, es menester esclarecer qué quiere decir esto para Unamuno, como para que la esencia de su pensamiento la haya vertido con tremendo apego a una raíz poética. Y, sobre todo, es importante puntualizar en qué sentido su literatura es filosofía y en qué orden su filosofía misma es literaria, superando los juicios sumarios que no hacen justicia a la obra del otrora Rector de la Universidad de Salamanca. Pues la insistencia en reconocer la cualidad filosófica de don Miguel suele dejar de lado las virtudes estéticas y estilísticas que ostenta como literato, de la misma manera en que cuando se subrayan los elementos estéticos de la escritura de Unamuno, ordinariamente se soslaya la médula filosófica que sostiene su poética literaria.

Por ello, a través de estas páginas, se apuesta por desentrañar la naturaleza de esa interacción que existe entre literatura y filosofía en la obra de don Miguel. Especialmente porque Unamuno es el paradigma hispánico de lo que Ernesto Grassi llamó “Filosofía de la palabra”. Con esta noción, el filósofo italiano identifica el pensamiento cultivado en países latinos que se caracteriza por ocuparse de lo que pasa, en oposición al pensamiento que se ocupa de lo que las cosas son, como ocurre en lo que él mismo denomina “Filosofías

---

<sup>413</sup> Miguel de Unamuno, DSTV, p.502.

de la *res*”<sup>414</sup>. ¿Por qué se puede identificar a Unamuno con las “filosofías de la palabra”? Porque don Miguel se ocupa precisamente de lo que pasa, de “la tragedia de la vida” como le llama él. Aunque no siempre fue así. El filósofo vasco adopta esta orientación después de haberse acercado a diversas escuelas de pensamiento, de haber intentado sistematizar lo que había asimilado del pensamiento ajeno y de haber atravesado por diversas crisis existenciales que pusieron a prueba las bases epistemológicas de lo que entonces afirmaba. De esta manera, cuando en la antesala de la crisis de 1897 Unamuno vive una paulatina transformación intelectual y existencial, se ve obligado epistémica pero también estéticamente a replantear sus intereses, y en ese ejercicio los sintetiza expresándose en los siguientes términos al interior de una carta que dirige a *Clarín*:

Perdóneme que hable de mí —escribe don Miguel en 1896—, pero no sé hablar sino de mí o de los otros, de sus yos, de sus entrañas. Me interesan más los hombres que sus cosas, y antes que comprender estas, deseo sentir a aquellos. No hay misterio más terrible que el de la impenetrabilidad de los cuerpos y de las almas<sup>415</sup>.

Unamuno vuelve entonces sobre el tema del misterio y el Incognoscible. Y aunque esos tópicos lo habían inquietado fuertemente con antelación, según puede constatarse en varios de los cuadernillos inéditos de juventud<sup>416</sup>, el abordaje que hará don Miguel en esta época será totalmente distinto. Primero, porque ahora afirma que no hay nada más misterioso que los cuerpos y las almas, pero también porque ahora advierte —como también se lo hace saber a Leopoldo Alas— lo pernicioso que resulta para el verdadero espíritu científico (no para los dogmas de la ciencia)<sup>417</sup>, la separación entre literatura y ciencia. En su carta de septiembre de 1896, se expresa de la siguiente forma:

Refresca, además, el ánimo el leer algo sugestivo, con entrañas y con nimbo, aquí donde la nota característica es la insugestividad y la insustancial cháchara. Es una enorme desgracia la diferenciación que crece entre los literatos y los hombres de ciencia. A

---

<sup>414</sup> Cfr. Ernesto Grassi, *Filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra*, Barcelona: Anthropos, 1993.

<sup>415</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Leopoldo G. Alas, 28 de septiembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, introducción, edición y notas de Colette y Jean-Claude Rabaté, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, p.571. El subrayado es de Unamuno.

<sup>416</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.41; cfr. Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, pp.30-31;

<sup>417</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, pp.4-5.



medida decrece el literatismo fútil, superficial, de mero entretenimiento, crece el cientificismo seco, pesado, de mero estudio de gabinete<sup>418</sup>.

Hay un largo proceso de meditación por parte de Unamuno sobre las herramientas epistemológicas de la filosofía, la literatura y la ciencia. Pues se concentra sobre todo en los alcances de los planteamientos que cada disciplina puede hacer, en contraste con las inquietudes que le punzan el alma. Y es así como en el cuaderno juvenil titulado *Filosofía II* llega a una conclusión que puede aclarar considerablemente la raíz del creciente interés que tiene en expresar literariamente sus preocupaciones filosóficas. En esas páginas escritas entre 1891-1892, el filósofo vasco expone:

Un resultado final es la fusión del arte y de la ciencia, que por distintos caminos van a encontrarse. / Goethe tenía su filosofía, pero era tan plástica, tan ondulante, tan viva, que sólo podía encarnar en obras de arte. El arte deja más verdadera parte a lo desconocido e inconnocible [sic]./ No se ha reconocido aún suficientemente la importancia de lo desconocido<sup>419</sup>.

El camino que conduce al filósofo bilbaíno hasta la expresión literaria de su filosofía, sin menoscabo de ninguna de estas dos formas de conocimiento, comienza precisamente en el agotamiento de cada una de esas vías cuando se les considera por separado. Lo que sugiere esencialmente dos cosas con relación a la obra de don Miguel. Por un lado, es menester considerar que dada la relación que Unamuno establece entre literatura y filosofía, no acomete su trabajo escritural a través de deslindes disciplinares definitivos ni tampoco mediante limitaciones discursivas meramente estéticas, sino únicamente reconoce diferentes posibilidades epistémicas a esas dos disciplinas. Por ello, por otra parte, es necesario tomar en cuenta que Unamuno transita de uno a otro discurso por el tipo de problemas que aborda. De tal suerte que la mayoría de las veces, de manera similar a lo que el filósofo vasco advierte en Goethe, su filosofía encarna en obras de arte literarias. Esa transición de la filosofía sistemática a la filosofía literaria tiene una raíz epistémica, en razón de que sus preocupaciones epistémicas suponen una necesidad de comprensión poética. Y es en este sentido que la filosofía unamuniana se puede concebir como una epistemología estética. Sobre todo, si se atiende a lo que el propio Miguel de Unamuno

---

<sup>418</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Leopoldo G. Alas, 28 de septiembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.570. El subrayado es de Unamuno.

<sup>419</sup> Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, pp.30-31.

escribe a Valentí Camps en la multicitada carta de abril de 1900, cuando en esas líneas concluye:

Acaso en el fondo sea mi concepción del Universo, poética más que otra cosa, y de raíz poética mi filosofía [...] A nadie admiro acaso más que a Goethe, cuya comprensión del Universo fue tan vasta que no cupo en sistema alguno<sup>420</sup>.

Esto es lo que precisamente ocurre con la obra y pensamiento de Unamuno. Tiene una comprensión tal de la realidad y una determinada y penetrante inquietud anímica que le obliga a no constreñir su pensamiento a una sola forma discursiva. De entrada, porque sus inquietudes no caben en ningún sistema filosófico de entre todos aquellos que ha estudiado. Y porque tampoco tienen cabida en los estándares estéticos de la novela que impera a finales del siglo XIX. Por ello su concepción de los problemas filosóficos va a obligarle a asumir una nueva forma de afrontarlos. De ahí que resulte necesario para don Miguel transitar a la novela irrumpiendo en los modelos estéticos que, cuando él nace a la literatura, están entrando en crisis. Esta es la razón por la que la práctica novelística de Unamuno es, en el cambio de siglo que va del XIX al XX, una muestra paradigmática de la creciente complejidad de las formas narrativas que trae consigo la “nueva” literatura. Pero esto sucede no en razón de que Unamuno sea solamente un estilista atento a las transformaciones estéticas de la poética de su tiempo. En el experimentalismo que acompaña el paso de la literatura realista a la literatura modernista, la mirada filosófica de don Miguel encuentra una posibilidad epistemológica que a través de la ficción novelesca invita a meditar sobre “la tragedia de la vida”, al mismo tiempo en que, con su ejercicio, reflexiona sobre fenómenos narrativos como la autorreferencialidad, la paratextualidad y la metanarratividad, algunos de los presupuestos estéticos que vuelven posible la novela que Unamuno practicará.

Por eso, cuando el filósofo vasco incursiona en la novela, lo hace con una plena conciencia de lo que él, en el contexto literario europeo, puede entender por ese género. Y esa comprensión unamuniana de la novela se intersecta con las preguntas irresueltas dentro de su camino en la filosofía sistemática. De ahí que sea posible concebir las novelas de Miguel de Unamuno como elementos que de la misma forma en que son productos artísticos son

---

<sup>420</sup> Miguel de Unamuno, Carta a Valentí Camps, 8 de abril de 1900, *apud* José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, ed. cit., p. 121.

también artefactos epistemológicos. Pues en todos los casos, sumada a la excelsa calidad estética y poética que sostiene a sus novelas, su práctica narrativa está acompañada de un empuje epistémico que intenta encontrar respuesta para preguntas que inquietan alguna parcela de la realidad o la existencia. Esto obliga, por tanto, a la explicitación del modo en el que Unamuno construye al mismo tiempo que un inconfundible estilo poético, un no menos trascendente camino innovador en la práctica de su particular modo de filosofar.

Para cumplir con el cometido de este texto, quiero proponer un ejercicio reflexivo concentrándome en dos conjuntos de textos de la obra unamuniana. Por un lado, si Unamuno transita al género novelesco por un agotamiento epistemológico de la filosofía sistemática, es necesario reconstruir lo que opina don Miguel que es la novela, pues ahí se hallan las razones que explican el modo en el que la practica. Por eso, pretendo recuperar en clave epistemológica la teoría unamuniana de la novela, esto es, reconstruir a lo que Miguel de Unamuno piensa de ella como artefacto de conocimiento. Y para ello quisiera organizar las características del género que el filósofo vasco destaca en los prólogos que escribe a obras suyas como *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (1933) o la segunda edición de *Amor y pedagogía* (1934), así como lo que subraya dentro de su correspondencia y de lo que expone en algunos ensayos o artículos, como aquellos que dedica especialmente al estilo y que publica en *Los Lunes del Imparcial* entre abril y noviembre de 1924. Pero como Unamuno ha sido, más que un teórico especulativo de la novela, un practicante de ella, quisiera retomar los elementos que a mi juicio permiten advertir, en la práctica unamuniana del género, una expresión clara de lo que teoriza sobre él. Pues precisamente porque Unamuno, en su labor literaria, no ve estilismo estéril sino una honda oportunidad de continuar la reflexión sobre los problemas que la filosofía sistemática ha dejado pendientes, la novela, en su *praxis* misma, será para el filósofo una vía epistemológica que es muy provechoso considerar como tal. Por ello, quisiera proponer a través del estudio de tres obras narrativas de don Miguel, a saber, *Nuevo mundo* (1896), *Niebla* (1914) y *Cómo se hace una novela* (1927), una reflexión que aclare cómo es que la búsqueda unamuniana de una nueva poética de la novela es también la búsqueda de una nueva vía epistémica. Pues considero que es posible dar cuenta puntualmente del camino que Unamuno sigue para fusionar la literatura y la filosofía, y que su manera de hacerlo es responder a sus inquietudes espirituales más

profundas con una estética epistemológica, de la que la poética de su novelística es quizá la mejor muestra. Esta segunda parte de la investigación pretende reconstruir así el camino que lleva a don Miguel a consolidar una filosofía novelada.

### **VIII. El estilo de la novela unamuniana: una cuestión estética y epistemológica.**

Miguel de Unamuno era reacio a ser o parecer especialista, con independencia de la disciplina que se tratara. A lo largo de su obra se exponen los múltiples intereses de un espíritu inquieto que no se contenta con fórmulas preestablecidas ni con conclusiones lapidarias que puedan despedir algún tufo dogmático sin importar el tema. Quizá por eso se negó a escribir tratados y cada vez que intentó la confección de alguno la empresa quedó inconclusa. No tuvo una suerte distinta el interés que manifestó por reflexionar en torno a la naturaleza de la escritura y el estilo. Probablemente por la aversión que siempre tuvo hacia filólogos y críticos de profesión, no tuvo siquiera la intención de reunir en algún volumen publicado como libro la meditación vertida en textos varios en torno a lo que pensaba sobre el oficio de escribir y la ejecución particular de los distintos géneros literarios. Sin embargo, eso no quiere decir que Unamuno no propusiera, a lo largo de toda su obra, una teoría literaria que explicara su propio quehacer escritural, por más que las líneas en las que reflexiona al respecto no sigan la forma clásica de los tratados de Poética que se suelen estudiar.

Unamuno como creador se detuvo decididamente a especular en torno a la naturaleza de la obra de arte literaria. En su vastísima producción, lo mismo en verso que en prosa, se pueden encontrar numerosos testimonios de esta preocupación. Con su inconfundible manera de expresarse expuso las inquietudes que le punzaban el alma como escritor, pero también describió las premisas desde las que partió para la confección de su obra. Lo hizo antes, durante y después de que terminó alguno de los más grandes ejercicios literarios que emprendió. Por eso es importante reconstruir desde sus textos dispersos en torno al tema, el concepto de estilo que sostiene (con especial énfasis en la novela), así como lo que lo distingue de aquello que don Miguel entiende por forma poética. Esto tiene una insoslayable trascendencia cuando se quiere establecer un análisis que permita vislumbrar con claridad cuál es el estilo novelístico de Unamuno, cuáles son las repercusiones estéticas que tiene y cuáles son las condiciones epistemológicas que plantea y que, en su caso, resuelve.

Miguel de Unamuno reflexiona de forma contundente en torno a la naturaleza del género novelístico a partir de 1920. Para ese momento tenía publicadas varias de sus más importantes novelas, o por lo menos contaba ya con borradores terminados de obras que

no publicaría jamás, como es el caso de *Nuevo mundo*, que es la novelita que esperaba fuese su benjamín. El entorno en el que el filósofo vasco teoriza sobre el género y sobre la manera en la que él mismo lo practica está empapado de una serie de transformaciones que tocan tanto a la filosofía como a la literatura europeas. En ese contexto se advierte sobre todo una apuesta por la pasión en respuesta al racionalismo y al cientificismo decimonónicos y, junto a esa condición, aparece también un reconocimiento pleno de la individualidad y de la subjetividad frente al objetivismo que negaba la realidad vital. Se trata de una época que recibe positivamente el irracionalismo de las nuevas propuestas filosóficas asistemáticas, como pueden ser las que emanan del pensamiento nietzscheano o schopenhaueriano, así como de toda la vena reflexiva que propone el romanticismo alemán. Garrido Ardila lo resume de este modo: “al declinar el positivismo ante una corriente de pensamiento que lo supera, el género de la novela rechaza las formas que se nutrían de las ciencias positivas y, en consecuencia, la novela realista-naturalista sucumbe a una novela tributaria del irracionalismo, a la novela modernista”<sup>421</sup>.

Es en este contexto que Unamuno teoriza sobre la labor escritural de la novela. En él hay un eje en el que se intersectan tanto el agotamiento epistemológico del positivismo como el de la estética del realismo-naturalismo. Por eso la reflexión unamuniana sobre la naturaleza de la novela tendrá un pie en la historia del pensamiento y otro más en lo que estrictamente concierne a la historia de la literatura. Lo mismo pasará con su práctica como novelista. Un hecho importante para que esto se dé de esta manera es que, como recuerda Jane Neville, “en la última década del siglo XIX novelistas como Galdós, Pardo Bazán y Clarín entran en lo que los estudiosos han calificado como etapa espiritualista”<sup>422</sup>. De ahí que ni la praxis ni la teorización que Unamuno hace de la novela siga la línea espiritualista. Incluso, cuando redacta *Nuevo mundo*, texto con el que piensa debutar en el campo de la literatura, “los principales novelistas del país se habían destacado de la estética naturalista y apuntado hacia una nueva concepción del género”<sup>423</sup>.

---

<sup>421</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, p.25.

<sup>422</sup> Jane Neville, “La teoría de la novela en Unamuno”, en: J.A. Garrido Ardila (coord.), *El Unamuno eterno*, Barcelona: Anthropos, 2015, p.24.

<sup>423</sup> Ibidem, p.25.

Esta es quizá la razón por la que Unamuno expone el grueso de su teoría de la novela a través de mecanismos escriturales que en nada tienen que ver con el tratado (más identificado con el positivismo científico del siglo XIX). Además de escribir ensayos y artículos breves, don Miguel optará por presentar sus reflexiones sobre este tema a través de prólogos (el primero de ellos en 1920, en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*) y a través del cuerpo mismo de sus textos novelísticos (como ocurre en el caso de *Niebla*, publicada en 1914, o en *Cómo se hace una novela* de 1927). Sin embargo, en esas exposiciones, existen varios puntos de coincidencia y sobre ellos quisiera tratar ahora. En primer término, el punto de partida de la reflexión unamuniana sobre la novela es la insistencia en la obsolescencia del realismo, tal como lo practicaban los escritores del realismo-naturalista. Esto puede constatarse en el prólogo que el catedrático salmantino escribe a sus *Tres novelas ejemplares*:

No hay nada más ambiguo que eso que se llama realismo en el arte literario. Porque, ¿qué realidad es la de ese realismo? Verdad es que el llamado realismo, cosa puramente externa, aparential, cortical y anecdótica, se refiere al arte literario y no al poético o creativo. En un poema —y las mejores novelas son poemas—, en una creación, la realidad no es la del que llaman los críticos realismo. En una creación la realidad es una realidad íntima, creativa y de voluntad. Un poeta no saca sus criaturas—criaturas vivas— por los modos del llamado realismo. Las figuras de los realistas suelen ser maniqués vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo que repite las frases que su Maese Pedro recogió por calles y plazuelas y cafés y apuntó en su cartera<sup>424</sup>.

Unamuno arremete claramente contra la novela realista y sus practicantes. Empero, no se trata solamente de una objeción estética. De inmediato, don Miguel coloca sus dudas estilísticas justo al lado de sus preguntas epistémicas. Su problema central consiste en saber qué es la realidad. Se pregunta en torno a la naturaleza de la creación literaria y de la relación que hay entre ella y la realidad. Es en ese sentido que cuestiona la estética realista. Debate en torno a las posibilidades epistémicas de esa estética escritural. Se trata de una pregunta que aguijonea el espíritu del filósofo vasco y que lo inquieta lo suficiente como para preguntarse en ese mismo texto: “¿Cuál es la realidad íntima, la realidad real,

---

<sup>424</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo” *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. Cit., p.802.

la realidad eterna, la realidad poética o creativa del hombre? Sea hombre de carne y hueso o sea de los que llamamos ficción, que es igual”<sup>425</sup>. Se trata de una pregunta que no es sólo un cuestionamiento retórico. Pues lo que Miguel de Unamuno apunta como respuesta es una guía para la comprensión del sentido global de su obra y de lo que él mismo concibe como esencia de su quehacer como escritor y como escritor de novela en especial. Su reflexión se enfoca en el ser del hombre, el ser del escritor o del personaje, y a este propósito escribe:

Además del que uno es para Dios—si para Dios es uno alguien— y del que es para los otros y del que se cree ser, hay el que quisiera ser. Y que este, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador; y es el real de verdad<sup>426</sup>.

Es 1920 y el filósofo vasco ha dejado atrás por completo aquella lejana postura positivista de su primera juventud filosófica. Su rechazo a la novela realista está precisamente sostenido por la ruptura con aquel positivismo cientificista que pretendía entregar una visión univocista guiada por una lógica objetivista. La novela realista representa para Unamuno la más sólida versión del positivismo de estas características. Y es en esa visión monolítica de la realidad que ofrece la narrativa construida a partir de la estética realista, donde esta observación unamuniana irrumpe poniendo en primer plano esta idea: la potencia creativa es la realidad más íntima del hombre, sea éste de carne y hueso o ente de ficción. Con ello, Unamuno apunta claramente a uno de los tópicos fundamentales de sus novelas (el de la ontología poética o realidad creativa de los personajes y hasta del mismo lector con su participación creativa) pero también señala uno de sus preceptos poéticos más importantes. Luis García Jambrina ha señalado que el elemento clave e integrador de toda la propuesta novelística de Unamuno se encuentra en la interiorización de la novela<sup>427</sup>. Y esto es así porque este rasgo supone el proceso creador que de manera terminante se distancia de la estética de la novela realista. “La interiorización de la novela es, por otra parte, uno de los rasgos fundamentales y uno de los grandes logros de la literatura del siglo XX [...] esa búsqueda de la interiorización de la novela es, sin duda, la gran aventura literaria y vital de Miguel de Unamuno”<sup>428</sup>, dice García Jambrina.

---

<sup>425</sup> Idem.

<sup>426</sup> Ibidem, p.803.

<sup>427</sup> Cfr. Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. cit., p.50.

<sup>428</sup> Ibidem.



Esta es el principal signo de importancia que tiene *Nuevo mundo*, tanto a nivel escritural como también en lo que toca a su fallida historia editorial. Pues sin duda, ésta que es la primera novela corta de Unamuno corre la suerte que podía esperarse que tuviera un texto que apuesta por renovar un género cuando se dan los inicios de una transición estética de gran dimensión. Casi un cuarto de siglo más tarde (*Nuevo mundo* estuvo terminada en 1896, antes incluso que la versión final de *Paz en la guerra*), don Miguel sigue pendiente del rasgo estético innovador que supone la presentación de una vida interior (rasgo fundamental de aquel primer manuscrito). Este hecho muestra que en verdad aquello no fue un ejercicio literario más sino el primer ejemplo de lo que según el propio Unamuno tendría que ser la nueva novela, aunque, precisamente por esa novedad, su texto no se acomodara a las reglas imperantes del género. Y es que esa primera transformación de la estética de la novela consiste en el reconocimiento de una condición epistémica no considerada por el realismo. Se trata, en efecto, de la desasimilación del individuo y la realidad, cuando no de la multiplicidad de realidades, incluso. En primer término, porque el filósofo vasco no distingue a este respecto a los hombres de carne y hueso de los seres de ficción. Antes bien, subraya que comparten esa imposibilidad de asimilar el individuo a la realidad pretendidamente objetiva del realismo literario o del positivismo científicista. Esto es así porque para don Miguel, unos y otros comparten no sólo la potencialidad creadora, la voluntad, sino también la posibilidad de no querer ser:

Hay quien quiere ser y quien quiere no ser, y lo mismo en hombres reales encarnados en carne y hueso que en hombres reales encarnados en ficción novelesca o nivolesca.

Hay héroes del querer no ser, de la *noluntad*<sup>429</sup>.

Todo el interés discursivo de Unamuno está centrado en este asunto que liga dos cuestiones que trata de responder simultáneamente. Por una parte, Unamuno está pensando epistémica y hasta ontológicamente en la interioridad: en la voluntad y en la *noluntad*, como dice. Pero por otro lado, esa preocupación epistémica tiene su correlato estético, como vía de tratamiento técnico narrativo que pretende dar salida a esa cuestión. En lo que concierne al primer aspecto, desde sus cuadernillos de juventud (*Notas de Filosofía I* y *Notas entre Madrid y Bilbao*, por ejemplo<sup>430</sup>), el filósofo vasco mostró un paulatino y

---

<sup>429</sup> Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. Cit., p.803.

<sup>430</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas de Filosofía I*, CMU 8/19 pp. 26-27; y cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.19.

creciente interés por el conocimiento interior y de la interioridad. Por ese motivo estuvo atento a las teorías que abordaban ese tópico a lo largo de la maduración de su pensamiento. Por ejemplo, es notable la cuidadosa lectura que dedicó a *The Principles of Psychology* de William James, publicado en 1890. Tanto interesó a Unamuno la teoría de James que él mismo empleó ya en 1901 la expresión *stream of consciousness* en un artículo en el que abordaba la obra de Rubén Darío. Aunque un lustro atrás, en la composición de *En torno al casticismo*, don Miguel hace uso de una noción que parece tener una deuda muy grande con el propio James y que confirma el prolongado interés de Unamuno en la exploración a nivel epistemológico de la vida interior. Ahí se refiere el filósofo al “fondo de continuidad”<sup>431</sup>, un concepto que según Hipólito Fernández y Garrido Ardila<sup>432</sup>, coincide con el flujo de conciencia de James.

Sin duda, el contenido de *En torno al casticismo* confirma el profundo interés de Unamuno en la explicación de la interacción interior del pensamiento. Pues, aunque el marco disciplinar del enfoque global de los ensayos que componen este libro sean la historia y la etnografía, esta intertextualidad unamuniana con el concepto de “flujo de conciencia” de James aclara el lugar que tiene, en el pensamiento de don Miguel, la trascendencia de los elementos constitutivos de la psique en la formación de las ideas y, por tanto, en el conocimiento de la realidad a través de las impresiones de la mente. Pues precisamente ese fondo de continuidad quiere dar nombre a la sucesión de impresiones que, como las olas, se suceden en el interior del subconsciente. Así lo expresa Unamuno, incorporando estas ideas a una estética escritural notable:

En la sucesión de impresiones discretas hay un fondo de continuidad, un nimbo que envuelve a lo precedente con lo subsiguiente; la vida de la mente es como un mar eterno sobre que ruedan y se suceden las olas, un eterno crepúsculo que envuelve días y noches, en que se funden las puestas y las auroras de las ideas<sup>433</sup>.

Miguel de Unamuno está planteando aquí una condición muy precisa de la comprensión del mundo. Se trata de una forma específica de observar, de pensar y por tanto de narrar.

---

<sup>431</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, UOCV, p.218.

<sup>432</sup> Cfr. Hipólito Fernández Pelayo, *Miguel de Unamuno y William James, un paralelo pragmático*, Salamanca: Librería Cervantes, 1961; y cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Unamuno, el monólogo interior y el flujo de conciencia: de William James y *Amor y pedagogía* a Knut Hamsun y *Niebla*”, en: *Hispanic Review*, vol. 80, no. 3, 2012, pp.445-466.

<sup>433</sup> UOCV, p.218.

Piensa en el espíritu castellano y en “cómo generaliza sobre los hechos vistos en bruto, en serie discreta, en caleidoscopio, no sobre síntesis de un análisis de ellos, viéndolos en serie continua, en flujo vivo”<sup>434</sup>. El filósofo vasco está subrayando el modo en el que la mente representa la realidad, pero al mismo tiempo que está describiendo esta dimensión epistémica de su interés, está consignando también un motivo estético explorado bajo la forma de una técnica narrativa. Por eso señalaba que la preocupación epistémica a cuya reflexión invita, por ejemplo, el encuentro que Unamuno tiene con el pensamiento de William James, está acompañada de una compleja meditación estética que explorará como técnica narrativa en sus novelas. Esta es la razón por la cual cuando en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* el filósofo vasco hace referencia a la realidad íntima, lo hace reconociendo en ella la verdadera realidad, a la vez que advierte en ella la raíz del recurso técnico narrativo que permite el ejercicio novelístico por medio de la interiorización<sup>435</sup>.

El camino que Unamuno seguirá para consolidar una estética escritural que responda a su posición epistemológica fundada en el flujo de conciencia o fondo de continuidad es realmente un trayecto sumamente largo. Ese recorrido comienza con *Paz en la guerra*, su primera novela publicada. Pues aunque el propio don Miguel la considera una novela histórica que tiene detrás de su arquitectura poética una extensa investigación documentada, no es posible afirmar sin más que se trata de una novela que se pliegue por completo a los estándares de la novela realista-naturalista del siglo XIX.

La redacción de este relato se extiende cuando menos desde 1890 hasta el momento de su publicación, siete años más tarde<sup>436</sup>. Durante todo ese tiempo de intervenciones estéticas, Unamuno integra a las distintas versiones del manuscrito las nuevas perspectivas teóricas que va adoptando. De tal manera, en las páginas de *Paz en la guerra*, quedan consagradas todas las preocupaciones estético-epistémicas que son producto de la antesala de la crisis del 97, a saber, todo lo que Unamuno madura en su pensamiento a partir de 1894. Así lo deja claro don Miguel cuando en una carta de 1895 le dice a *Clarín* que aunque el fondo de su novela es la guerra carlista lo que fundamentalmente quiere es “resucitar el alma de

---

<sup>434</sup> UOCV, p.221.

<sup>435</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. Cit., pp.802-803.

<sup>436</sup> Cfr. Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 44”, a Pedro de Múgica, sin fecha, pero anterior al 16 de septiembre de 1890, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.228.

mis recuerdos infantiles”<sup>437</sup>. Y esto es tan claro para el filósofo bilbaíno que cuando termina su novela se expresa en estos términos al respecto: “Cuando rematé la novela — le dice en 1896 a Francisco Fernández Villegas— tomé alientos y de un tirón, como expansión del espíritu, tedeum profundo, y grito de libertad, añadí algunas cuartillas, un final en que vierto mi alma”<sup>438</sup>.

Pachico Zabalbide, el primer alter ego novelesco de Unamuno, condensa precisamente ese acercamiento estético inicial a la interiorización, al mismo tiempo en que permite la reflexión de Unamuno en torno a las posibilidades cognoscitivas de la vida interior. Este ente de ficción se revela como el hombre reflexivo capaz de transformar en conocimiento la experiencia de la guerra y de la muerte. Pero la construcción poética de este personaje le permite a Unamuno explorar la técnica narrativa que permita darle ese carácter interiorizado a su Pachico Zabalbide. Porque la mente de este hombre de ficción (como gusta decir Unamuno) es retratada por el escritor español como una masa maleable en la que la representación de la realidad fluye en un continuo paso de la conciencia de la misma hasta las entrañas de la conciencia en donde la realidad se advierte como un flujo vivo que puede ser reflexionado. Unamuno había estudiado en las páginas que componen *En torno al casticismo* esta condición epistemológica para tratar de entender al espíritu castellano y su interacción con la realidad<sup>439</sup>. Pero, contemporáneamente a la redacción de esos ensayos, Miguel de Unamuno transporta a su praxis escritural de novelista en ciernes esa misma condición epistémica recién descubierta. Y Pachico Zabalbide es el primer ejemplo de la representación de la realidad humana como un constate fluir interior en cuyas honduras brota la serie continua de ideas que se entiende por realidad.

Por ello, en el largo recorrido unamuniano hacia la interiorización narrativa, es importante reconocer la insistencia que el catedrático salmantino tendrá en la intrahistoria. Porque *Paz en la guerra* es un ejercicio escritural que se cristaliza en la primera novela publicada de Unamuno, mientras el filósofo reflexiona en torno a su toma de distancia respecto del positivismo cientificista y mientras asume que su “manía es que se estudie al pueblo en

---

<sup>437</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 131”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 26 de junio de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.512.

<sup>438</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.580.

<sup>439</sup> Cfr. UOCV, p.221 y ss.

vivo”<sup>440</sup>, tal como lo manifiesta en una misiva dirigida a Joaquín Costa. De manera que, para cumplir con ese cometido, Unamuno ha tenido que transformar su interés epistémico acerca del flujo de conciencia y de la interioridad en una técnica narrativa que tiene su primer ejercicio evidente en *Paz en la guerra*. Por este motivo, la primera novela publicada por Unamuno debe ser comprendida desde distintos ángulos; y cuando se tiene el interés por acercarse al estilo novelístico unamuniano, es necesario alejarse de esa posición arraigada en buena parte de los estudios sobre Unamuno en la que se considera a *Paz en la guerra* como una obra desligada del resto de la narrativa de don Miguel.

En ese mismo sentido, García Jambrina ha insistido en la dimensión intrahistórica de *Paz en la guerra*. Y a mí juicio, es ese rasgo el que permite descubrir ya un primer interés por consignar a nivel de técnica narrativa esa toma de distancia respecto de la estética realista-naturalista que Unamuno confirmará definitivamente en el prólogo a su *Tres novelas ejemplares*. Dice García Jambrina:

*Paz en la guerra* puede ser considerada también una novela *intrahistórica*, en el sentido de que el narrador no se limita a contar los acontecimientos de la historia externa, sino que aspira, además, a reconstruir y ensamblar los resortes de la historia interna, esa que normalmente no suelen recoger los libros<sup>441</sup>.

Esa impresión de Luis García Jambrina subraya el traslado unamuniano de la historia que se cuenta hacia la interioridad. Don Miguel va a ejecutar ese tránsito mediante la representación de sus personajes como entidades que asumen y reflexionan la realidad como un continuo flujo vivo que no está antecedido por una sistematización objetiva de los hechos. Ese ejercicio supone un cambio de perspectiva tanto epistémica como estética respecto de lo que reina en el ambiente literario y filosófico de la época. El viraje estético que Unamuno impulsará desde sus primeras obras a través de técnicas narrativas que están abriéndose espacio en la literatura europea va acompañado de las reflexiones que don Miguel está fraguando incluso fuera de la literatura. En el caso de *Paz en la guerra* la relación fundamental que puede establecerse es con la intrahistoria. Garrido Ardila tiene una opinión similar:

---

<sup>440</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 136”, a Joaquín Costa, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.527.

<sup>441</sup> Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. cit., p.51.

*Paz en la guerra* —dice—, en lugar de aspirar a expresarse en una estética naturalista, se construye en función y con arreglo a la teoría histórica que Unamuno daría a conocer en 1895 mediante sus ensayos *En torno al casticismo*: la intrahistoria como la verdadera historia de los pueblos. *Paz en la guerra*, sin embargo —continúa, matizando la afirmación anterior—, no es una novela enteramente intrahistórica, sino que en ella cohabitan la historia militar y política con la intrahistoria de un grupo de personajes, uno de los cuales —Pachico Zabalbide— resulta ser la proyección lírica de la persona del mismo autor<sup>442</sup>.

Es cierto que no toda la composición de la novela es intrahistórica, pero es igualmente verdadero que lo que hay de intrahistoria en ella se vislumbra a través de la interiorización narrativa. La historia aparece diseminada en la experiencia subjetiva de los entes de ficción. Gracias a este recurso, Unamuno vuelve a esa consideración de la realidad a través del flujo continuo de las ideas en la interioridad de los personajes, a tal grado de confundir en varias ocasiones la percepción de la realidad con el sueño: y no hay nada más alejado de la novela realista o propiamente histórica que esto. Así, es posible encontrarse pasajes de *Paz en la guerra* que aluden a la realidad como un sueño: “El espíritu de Ignacio—dice la voz del narrador— fantaseaba escenas animadas”<sup>443</sup>; y, siempre acerca del mismo personaje, más adelante se dice también: “¡Cuánto soñó despierto!”<sup>444</sup>, e, incluso: “Parecíale la guerra un cuento, y el mundo un sueño”<sup>445</sup>.

Conforme el lector avanza en las páginas de *Paz en la guerra*, puede identificar de modo cada vez más cercano el sentir de los personajes, su interioridad. Paulatinamente la guerra carlista deja de ser el tema y la mirada del lector va centrándose en el sentimiento interior que distintos hombres de ficción tienen del conflicto bélico como parte de una realidad compleja. A eso se debe la coexistencia de la historia y la intrahistoria en esta novela. Ricardo Gullón ha puesto especial atención al modo en el que se relacionan y ha tratado de explicarlo desde el ángulo de la técnica narrativa que utiliza Unamuno en su relato:

Para mostrar el contraste y situar a la historia en el lugar que le corresponde —dice Gullón—, Unamuno utilizó una estructura sencilla, pero de planos invertidos. Lo

---

<sup>442</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, ed. Cit., p.86.

<sup>443</sup> Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, en: *Novelas completas*, ed. cit., p.315.

<sup>444</sup> Idem.

<sup>445</sup> Ibidem, p.318.

histórico pasa al fondo, mientras lo intrahistórico se adelanta y ocupa la embocadura del escenario. Tal inversión obliga al espectador, al lector, a concentrarse en lo cercano<sup>446</sup>.

Esta descripción que hace Gullón del método narrativo unamuniano coincide con lo que, en esos mismos años en los que termina de componer *Paz en la guerra*, el propio filósofo vasco había reconocido como su interés fundamental, a saber, el espíritu del individuo, donde reside “el pueblo en vivo”. De manera que una reconsideración de la intrahistoria en el estilo novelístico de Unamuno nos pone frente a la necesidad de reconsiderar ese primer avance hacia una nueva poética novelística que se distinga del realismo-naturalismo. Pues revisado en estos términos, este primer ejercicio de interiorización narrativa por parte de Unamuno, supone el intento del filósofo bilbaíno por responder con las posibilidades cognoscitivas de una renovada estética de la novela, a preocupaciones de orden epistemológico que habían ido madurándose y que para entonces yacían en el fondo de su inquieto espíritu. Este es el escenario que, más una década después, permite a Unamuno expresarse en torno a las técnicas narrativas que le han permitido dar cauce a sus preocupaciones filosóficas.

En el prólogo que escribe a *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (1933), el filósofo vasco reflexiona sobre el uso de esas técnicas que confirman la consolidación de la interioridad en la novela unamuniana. Para entonces ha adoptado esa construcción poética a través de ejercicios como el monólogo interior y la confusión entre la vigilia y el sueño, cuando menos en obras como *Amor y pedagogía*, *Niebla* y *Abel Sánchez*, sólo por citar los casos más conocidos. En el prólogo a una de sus novelas cumbres, Unamuno aclara la importancia que tiene el monólogo interior dentro de su búsqueda por retratar en la novela la realidad íntima:

¿Monólogos? —escribe ahí el filósofo vasco— Lo que así se llama suelen ser monodialogos, diálogos que sostiene uno con los otros que son, por dentro, él, con los otros que componen esa sociedad de individuos que es la conciencia de cada individuo. Y ese monodialogo es la vida interior que en cierto modo niegan los llamados en América *behavioristas*, los filósofos de la conducta, para los que la conciencia es el misterio inasequible o lo inconocible<sup>447</sup>.

---

<sup>446</sup> Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1976, pp.26-27.

<sup>447</sup> Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, en: *Novelas completas*, ed. Cit., p.1164.

Cuando don Miguel plantea esta reflexión ha madurado suficientemente su concepción de la novela y ha construido su narrativa siguiendo esta prerrogativa poética. En el fondo advertimos aquí una explicación que aclara el porqué de la insistencia unamuniana en el uso del monólogo interior. Sobre todo, por la lectura tan particular que da Unamuno a esa técnica narrativa, pues considera que el monólogo interior es el mejor reflejo de la realidad humana que representa la episteme a la que da lugar el flujo de conciencia. Pero tiene tal comprensión del monólogo que prefiere llamarlo “monodiálogo”. En tanto que la primera experiencia del individuo, el primer ejercicio de la reflexión consiste en el reconocimiento de la otredad desde el interior mismo del hombre de carne y hueso que es, en cada caso, insustituible.

Es aquí donde es posible encontrarse con un nuevo vínculo profundo entre la literatura y la filosofía dentro del trabajo narrativo de Unamuno. Porque la manera en la que don Miguel comprende el uso del lenguaje interior va más allá de la consideración de éste como una simple herramienta comunicativa. Es más bien la vía ontológica de la realización de la existencia. Cuando habla de esa “sociedad de individuos que es la conciencia de cada individuo”, a lo que apunta es precisamente al diálogo, de donde, a su vez, siempre se obtienen dos realidades: la de la experiencia cotidiana de la contradicción y la de la necesidad de síntesis para poder ser. Los personajes de Unamuno que en sus novelas dan lugar al monólogo interior vuelven perceptible el misterio de la existencia del individuo que entregado a su propio lenguaje se abre camino en el mundo actualizando su existencia a través de la narración. Porque en este sentido, para Miguel de Unamuno existir es narrarse: con toda la individualidad, la insostituibilidad y la experiencia de contradicción que eso implica. Pues el mundo es ese fondo de continuidad frente al que el hombre de carne y hueso o de ficción (que al fin y al cabo son lo mismo, según piensa Unamuno) tiene que abrirse paso en la existencia. Y ese ejercicio no es el fruto de un algoritmo lógico sino de haber asumido la existencia en toda su particularidad, al punto incluso de que a veces la realidad íntima sobre la que ha decidido escribir es tan singular como los sueños. De manera que, en el mismo prólogo a *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, don Miguel señala:

Que los que vivimos la sentencia calderoniana de que “la vida es sueño” sentimos también la shakespeariana de que estamos hechos de la estofa misma de los sueños, que



somos sueño de Dios y que nuestra historia es la que por nosotros Dios sueña. Nuestra historia y nuestra leyenda y nuestra épica y nuestra tragedia y nuestra comedia y nuestra novela, que en uno se funden y confunden los que respiran aire espiritual en nuestras obras de imaginación, y nosotros, que respiramos aire natural en la obra de la imaginación, del ensueño de Dios<sup>448</sup>.

Es por eso que Unamuno insiste en poner en claro que sus personajes tienen vida interior, “tienen monodílogo”. Porque precisamente mediante este recurso, el propio escritor español subraya la importancia de la realidad íntima en los seres de carne y hueso y en los de ficción. Lo mismo ocurre cuando se trata de abordar el tema de la realidad onírica (tan presente en ese momento en autores europeos como Strindberg o Hamsun). Tal vez por ello cabe comprender a la novela unamuniana como un género híbrido no sólo en sentido estrictamente literario. Más bien, el hibridismo genérico en términos literarios es consecuencia de la cuasi obsesión unamuniana por representar la existencia tal como se vive en la cotidianeidad. Porque el uso de recursos como el monodílogo y la confusión de la vigilia con la realidad onírica obedece a romper los paradigmas epistémicos que la estética realista-naturalista utiliza para presentar la existencia.

¿Cuál es el problema que Unamuno tiene con ello? Don Miguel identifica las limitantes de ese modelo narrativo. Éstas residen en el hecho de que la novela realista-naturalista está impedida para presentar la realidad según la constante inconsistencia con la que el hombre de carne y hueso la contempla. Pues para el realismo-naturalista (paralelo en ello del discurso positivista-cientificista) decir que la percepción de lo real se confunde con la materia onírica o que la realidad íntima tiene incidencia en el objeto de lo real puede sonar incluso a un disparate. Unamuno, por el contrario, no puede concebir una estética narrativa que prescinda de esas posibilidades, porque es con esa complejidad que se le revela la existencia.

Esta es una de las razones por las que Miguel de Unamuno insiste en circunscribir el realismo literario en una episteme que no asume lo irrepetible de la existencia. La pretensión de individualizar un objeto, que desde los cuadernos de la juventud asocia al trabajo del artista y del poeta, no tiene lugar en el realismo-naturalista. La diferencia estriba en que, “El pensador reproduce el hecho en abstracto porque no lo individualiza ni añade

---

<sup>448</sup> Ibidem, p.1165.

nada a él, el poeta para objetivarlo e individualizarlo añade a él algo suyo. Diferencia entre el arte y la ciencia”<sup>449</sup>. El realismo literario le parece en ese sentido más cercano a la ciencia. Y Unamuno pugna porque el arte narrativo recoja la individualización de los hechos con los que el hombre de carne y hueso enfrenta la realidad. Por eso recurre a técnicas como el diálogo interior y el flujo de conciencia. De manera que en la novela unamuniana, la apelación a estos recursos narrativos supone la toma de posición de una nueva episteme: el intento de superar los límites del conocimiento objetivo que descansa en algoritmos que no pueden abrazar la individualización y la contradicción que hay de ordinario en la existencia.

La teoría unamuniana de la novela advierte en el género la posibilidad de recuperar a nivel narrativo y en los entes de ficción lo que la existencia del hombre de carne y hueso experimenta. De ahí que el filósofo vasco escriba en el “Epílogo” a su novela *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, que “Todo poeta, todo creador, todo novelador —novelar es crear—, al crear personajes se está creando a sí mismo, y si le nacen muertos es que él vive muerto”<sup>450</sup>. Pues para don Miguel el ejercicio de novelar coincide con llevar al lenguaje la apreciación particular e irrepetible de la existencia concreta. Esta es la razón por la cual el filósofo vasco encuentra que “Los más grandes historiadores son los novelistas, los que más se meten a sí mismos en sus historias, en las historias que inventan”<sup>451</sup>. Porque Unamuno se distancia así de la pretendida objetividad del positivismo que él mismo profesó en su primera juventud filosófica. Las vicisitudes personales e intelectuales pusieron en crisis aquel paradigma de don Miguel y lo posicionaron en una postura tal que para 1933, cuando publica este texto, le lleva a sostener que “no hay más verdad verdadera que la poética, que no hay más verdadera historia que la novela”<sup>452</sup>. Y es que esto es algo más que un juego de palabras ideado por Miguel de Unamuno. Su mirada como escritor está en consonancia con esa impresión suya respecto de la dimensión narrativa de la realidad. Pues ésta misma es, para don Miguel, una narración. Aunque siempre se refiere a ella como un relato individual, al grado de que cuando se refiere a la creación, habla de un acto poético y de la puesta en marcha de una narración. Unamuno apela constantemente

---

<sup>449</sup> Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, p.9.

<sup>450</sup> Miguel de Unamuno, *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, “Epílogo” en: *Novelas completas*, ed. cit., p.1221.

<sup>451</sup> Idem.

<sup>452</sup> Idem.

en su obra al tópico del *theatrum mundi* para dar cuenta de la estructura de lo real y cuando reflexiona sobre la novela no es la excepción:

Todo poeta, digo, todo creador, incluso el Supremo Poeta, el Eterno Poeta, incluso Dios, que al crear la Creación, el Universo, al estarlo creando de continuo, poetamatizándolo, no hace sino estarse creando a Sí mismo en su Poema, en su Divina novela<sup>453</sup>.

Esta es la razón por la cual para Miguel de Unamuno existir es poetizar. Y en ese sentido, el acto de escribir novelas es una forma de prolongar la existencia. La justificación unamuniana de escribir de esta manera estriba en el hecho de que ha decidido, dice, “escribir para mis lectores que yo he hecho a la vez que ellos me han hecho a mí”<sup>454</sup>. Se trata de una afirmación que posiciona en el mismo plano al autor, a su lector y a los entes de ficción. Lo cual dice bastante de la concepción que el escritor vasco tiene de la novela. De tal suerte que incluso advierte que sus lectores reconocen y buscan en sus novelas lo mismo que él. Así lo expresa en ese “Epílogo” a *Don Sandalio*, al mismo tiempo en que aprovecha una nueva oportunidad para deslindarse de la novela realista. Escribe, pues, don Miguel:

Mis lectores, los míos, no buscan el mundo coherente de las novelas llamadas realistas —¿no es verdad, lectores míos?—; mis lectores, los míos, saben que un argumento no es más que un pretexto para una novela, y que queda, esta, la novela, toda entera, y más pura, más interesante, más novelesca, si se le quita el argumento [...] No son mis lectores de los que al ir a oír una ópera o ver una película de cine —sonoro o no— compran antes el argumento para saber a qué atenerse<sup>455</sup>.

Sin duda alguna, el escritor español recupera en este texto esa conciencia poética que condujo su trabajo en varios momentos pero que llega a verbalizar ficcionalmente en *Niebla* y que en el caso de *Don Sandalio, jugador de ajedrez* se confirma. Unamuno pone en el mismo plano a la novela y la existencia no sólo por la apelación a un recurso narrativo metadieético. De manera particular, ese plano compartido obedece a que el filósofo vasco advierte en esa nueva forma de novelar que rompe el paradigma epistémico y estético del realismo, la posibilidad de presentar la existencia tal como ella se da fácticamente en el hombre de carne y hueso, es decir, sin argumento. Por eso subraya el rechazo no sólo a

---

<sup>453</sup> Ibidem, p.1222.

<sup>454</sup> Idem.

<sup>455</sup> Idem.

novelar a partir del argumento, sino que también señala la distancia que su lector establece con relación a una estética narrativa que no representa la incoherencia y la contradicción de la existencia. Novelar es por ello para Unamuno el ejercicio escritural de poetizar según la experiencia individual y diversa del vivir. Por eso justifica el uso de recursos técnicos narrativos que representen y prolonguen el encuentro íntimo con la realidad que se escapa al realismo literario que siempre es fiel al argumento y a la visión objetiva.

En el “Prólogo-epílogo” que en 1934 escribe a la segunda edición de *Amor y Pedagogía*, don Miguel se concentra en meditar las razones por las que apuesta por la innovación y la escritura experimental. Unamuno se detiene ahí a definir la savia de su modo de novelar y define sus obras como “Relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañadas, sin realidad, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad”<sup>456</sup>. De eso versan precisamente las novelas. Y sobre ese camino transita su andar como novelista, el cual vislumbra carente de cualquier atavismo argumentativo y fincado en la representación de las diversas realidades íntimas: “He seguido desarrollando —dice en ese texto reflexivo— con más sosiego acaso, pero no con menos dolor, las visiones de estas ‘profundas cavernas del sentido’, que dijo San Juan de la Cruz”<sup>457</sup>. Porque es precisamente como cavernas del sentido que Unamuno piensa sus novelas. Justamente apunta a la indagación particular y viva que tiene el hombre de carne y hueso o de ficción para realizar su existencia. Porque para ser, como ocurre con los personajes de Unamuno, para vivir, hay que asumir el doloroso trajín de estar en el mundo sin argumento que seguir. Pues para don Miguel, el escritor lleva a cabo una labor sublime: la de esculpirse a sí mismo y la de darse existencia. Esa es la mayor tarea para el poeta. Es de ese modo como el drama de la existencia es trasladado, o mejor aún, prolongado hasta la novela. Por eso Cerezo Galán ha dicho que, para Unamuno, “ser poeta equivale a existir originariamente como artífice de sí mismo”<sup>458</sup>.

Por ello, para Unamuno, la filosofía misma es novela: por su naturaleza indagatoria a la que no puede renunciar. Pues cuando la filosofía de verdad quiere buscar la sabiduría lo hace prescindiendo de todo dogma. Y no hay mayor ejemplo de ello que encontrarse con

---

<sup>456</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo-epílogo a la segunda edición” a *Amor y pedagogía*, en: *Novelas completas*, ed. Cit., p.447.

<sup>457</sup> Idem.

<sup>458</sup> Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Madrid: Trotta, 1996, p.553.

una novela que prescinde de cualquier argumento. Esta es la pretensión de Unamuno al novelar, pues con la construcción de sus entes de ficción se propone llevar al plano narrativo esa misma condición indigente de la existencia que no se actualiza por medio de un algoritmo coherente sino que se va haciendo a sí misma en el acto mismo de narrar. Así lo expresó el propio escritor cuando en el artículo “La selección de los Fulánez” (1905) dice: “El poeta, si lo es de verdad, no da conceptos ni formas; se da a sí mismo”<sup>459</sup>. Unamuno concibe el acto de escribir novelas como un ejercicio en el que la existencia se da a sí misma, con todas sus dudas, sus misterios, sus interioridades no aclaradas y su episteme pendiente y en construcción.

Esta es la razón por la que el escritor vasco destaca en la construcción de sus personajes el hecho de que “Su espiritualismo —más bien que idealismo— les libra de caer en el engañoso realismo de lo aparental”<sup>460</sup>. Pues si Miguel de Unamuno subraya el empleo de técnicas que le permiten innovar en el género novelístico, es porque ha encontrado en esos recursos estéticos elementos suficientes para trascender los límites epistemológicos que plantea la novela realista-naturalista de la época. Esto permite ver que el filósofo español estaba seguramente atento a las nuevas propuestas escriturales que se estaban gestando en Europa, pero que sobre todo, reflexiona lo suficiente como para darse cuenta que más allá de adaptar a la estética de la novela española toda la serie de innovaciones narrativas que la novela europea está experimentando, lo que se impone es la necesidad de transformar la visión que se tiene de la novela como vehículo de conocimiento. Y es precisamente por este último énfasis que Unamuno aporta a la evolución del género. Pues a su práctica como novelista de ruptura se suma su ejercicio como pensador de las posibilidades epistémicas que una renovada estética de la novela provee. Así se advierte, por ejemplo, en el mismo “Prólogo-epílogo” de *Amor y pedagogía* cuando don Miguel escribe:

El sentimiento, no la concepción racional del universo y de la vida, se refleja mejor que en un sistema filosófico o que en una novela realista, en un poema, en prosa o en verso, en una leyenda, en una novela<sup>461</sup>.

---

<sup>459</sup> Miguel de Unamuno, “La selección de los Fulánez”, en UOCE, I, p.1225.

<sup>460</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo-epílogo a la segunda edición” a *Amor y pedagogía*, en: *Novelas completas*, ed. Cit., p.448.

<sup>461</sup> Ibidem, pp.448-449.

La razón por la cual Unamuno afirma tal cosa es muy clara. El *nivolista* que hay en él surge del reconocimiento de la importancia de la individualidad. Equipara la novela realista al sistema filosófico que prescinde de la realidad íntima y es por ello que insiste en que el sentimiento del universo todo y de la vida se expresa mejor en una novela (así, sin epíteto alguno). ¿Quiere decir que lo que Unamuno está oponiendo a *la* novela realista es la novela? Por más paradójico que esto pudiera sonar hay que responder afirmativamente a esta pregunta. Unamuno está preparando en la teoría y en la praxis un modelo narrativo que pueda erigirse como un opuesto estético y epistemológico a la novela realista-naturalista. Paul Olson, a propósito de *Cómo se hace una novela* ha insistido en que la labor escritural de Unamuno se puede definir como una agenda que culmina en una “antinovela”<sup>462</sup>. Por ello, dedicaré más adelante un apartado especial para hablar de esa pieza tan singular dentro de toda la producción unamuniana.

Sin embargo, ahora mismo es posible abundar en otros aspectos que confluyen en la manera en la que Unamuno opone la *novela* a la novela realista. De entrada, es factible identificar que el escritor vasco no concibe a la estética narrativa del realismo-naturalista como aquella que es propia de la novela, tal como él mismo la piensa. Germán Gullón ha propuesto una puntual y concisa distinción entre la novela del XIX y la del siglo XX que sería aquella en la que piensa Unamuno; dice sobre esto Gullón: “La diferencia entre la novela del XIX y la del XX [...] y dicho con sencillez, es la siguiente: el texto decimonónico refleja la realidad, mientras en el del siglo pasado [se refiere al XX] la realidad representada además de reflejada se mira a sí misma”<sup>463</sup>. Creo que es precisamente a esa concentración decimonónica en “reflejar la realidad” a lo que Unamuno se opone tanto a nivel práctico como teórico cuando piensa en la novela. Pues la estructura poética de la novela unamuniana nos ofrece no sólo un estilo estético innovador al escribirla sino también una condición revolucionaria para pensarla. En tanto que el punto de partida de Unamuno es precisamente el deseo de superar un límite epistemológico impuesto por la filosofía sistemática, su apelación a la novela será más que receptiva, apostando por un papel de renovación activa del género.

---

<sup>462</sup> Cfr. Paul Olson, “Unamuno’s Lacquered Boxes: *Cómo se hace una novela* and the Ontology of Writing, en: *Revista Hispánica Moderna*, No. 36, 1970-191, pp.186-199.

<sup>463</sup> Germán Gullón, *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, pp.125-126.

El sólo ejercicio de tránsito hacia la interiorización narrativa supondrá un nuevo baluarte de la subjetividad. Pues en medio de las técnicas escriturales que le permiten mudar la novela hacia la interioridad narrativa de quien sin argumento previo se va haciendo a sí mismo en la existencia (tal como pasa con los entes de ficción unamunianos), aparecen condiciones epistémicas que no cabrían en el esquema de la estética realista decimonónica. Por ejemplo, los monólogos interiores, la dilatación del tiempo, el flujo de conciencia, el paso del discurso consciente al inconsciente y las preguntas en torno a la incidencia que la mirada tiene en la configuración de la realidad, son fruto de dos cosas fundamentalmente: por un lado, del arribo de Unamuno a la novela que había estado precedido por la experiencia de la crisis epistémica del racionalismo, y por otro, de la muy pronta consideración unamuniana acerca de la necesidad de renovar la estética realista.

Por eso, cuando se intenta pensar en el estilo escritural de Unamuno no se puede prescindir de las preguntas de orden incluso ontológico que preceden a su labor como notable figura literaria. Sobre todo porque en su labor escritural, el filósofo vasco condensa todo el camino andado que lo ha llevado hasta ahí, tanto intelectual como personalmente. Y es quizá en esa serie de transformación que va sufriendo desde su primera juventud intelectual lo que le hace madurar su visión acerca de la literatura y de su práctica como padre de entes de ficción. Porque esa idea unamuniana según la cual escribir novelas consiste en no seguir un argumento, encaja perfectamente con un principio ontológico que don Miguel termina por madurar en *Del sentimiento trágico de la vida*, en donde señala que “ser es obrar y sólo existe lo que obra, lo activo, y en cuanto obra”<sup>464</sup>. Por ello concibe a sus personajes otorgándoles un estatuto ontológico tal que su existencia consiste precisamente en obrar. Son mientras estén activos y en cuanto que son actividad.

Sin embargo, también por otro lado, Unamuno sabe que si un día ha de existir con plena verdad, deberá ser asumida como parte de una existencia de un ente de carne y hueso o de ficción. Porque los hombres conceden importancia no a la representación de una idea sino al encuentro con otra existencia (plagada ésta sí de ideas, pasiones, contradicción y actividad). Así lo ha visto también Luis Álvarez Castro cuando a propósito de este tópico ha dicho: “Unamuno duda que las ideas puedan subsistir si no están encarnadas en una personalidad que les preste su calor, puesto que lo únicamente real —lo que obra— son

---

<sup>464</sup> Miguel de Unamuno, DSTV, p.292.

los individuos, no las ideas”<sup>465</sup>. Esta es justamente la apuesta de don Miguel: que sus novelas sean también el medio de subsistencia de sus ideas, pero no por mera representación propia sino por la entrega de sí y el reflejo del lector que como él busca también hacerse una existencia.

Pero para que esto se pueda cumplir, Unamuno debe construir una compleja poética narrativa desde algunos pasajes de *Paz en la guerra* hasta toda la concepción de *Cómo se hace una novela*. Y aunque cada novela unamuniana merece un estudio particular desde esta óptica, se puede adelantar el hecho de que don Miguel emplea su conocimiento activo de la más novedosa filosofía europea y su atento ojo para la más revolucionaria literatura del continente, con el fin de ejecutar un proyecto estético-epistemológico que se cristaliza en la comprensión de la realidad como la interioridad de sus personajes. Por eso opone Unamuno la novela a la novela realista. Porque ya no está hablando de un género literario más o siquiera de la mera evolución de éste.

El estilo escritural unamuniano cuando se refiere a sus novelas adquiere una dimensión mayor. Por eso, cuando don Miguel medita sobre el estilo se detiene a reflexionar en torno a elementos que trascienden la estética de la escritura. De tal suerte que cuando se piensa en el Unamuno no se puede separar con un rasero conceptual la diversidad de intereses del filósofo vasco, los cuales se condensan en el descubrimiento unamuniano de poder erigir una filosofía a través de la novela. Lo que no quiere decir que sea ésta una mera herramienta que pueda representar un racimo de ideas. Más bien, en lo que pretendo hacer énfasis es que Unamuno concibe a la existencia misma como novela, por lo que toda innovación estética en el plano escritural tiene su trasfondo ontológico y epistémico. De manera que así como Unamuno abundó sobre la intrahistoria cuando pensó el relato del espíritu colectivo, así también en su interés por pensar al individuo insustituible advirtió la posibilidad de la *intranovela* como forma primordial de plantear los entresijos de la existencia individual<sup>466</sup>.

Si bien es cierto que Unamuno nunca ofreció una definición concreta de lo que para él era la literatura, sí ofreció constantes reflexiones en torno a lo que podría considerar su opuesto: el literatismo. Es esa serie de apuntes y referencias lo que permite ponderar el

---

<sup>465</sup> Luis Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2005, p.89.

<sup>466</sup> Cfr. Jane Neville, “La teoría de la novela en Unamuno”, ed. cit., p.34.



estilo escritural de Unamuno desde su mismo contexto. Porque es precisamente en el seno del literatismo donde Miguel de Unamuno identifica un esteticismo estéril que él reconoce como un mal intelectual de su tiempo. Recuperar los aportes de don Miguel a este respecto permite también valorar de mejor modo la construcción de su estilo como novelista, así como la reflexión que hace sobre su práctica escritural. Sobre todo porque en autores como Unamuno existe una dificultad de interpretación de primer orden: aquella que surge de la superposición de su trabajo como literato, la reflexión que hace sobre el mismo y la construcción pública de su personalidad. Sin embargo, es importante señalar que lo que Unamuno expone en los distintos prólogos en los que teoriza sobre la novela está en consonancia lógica, cuando menos, con lo que también expone en artículos sueltos que va publicando a lo largo de su vida, y en los cuales se aparta del esteticismo que considera estéril. Y más allá de que siempre se habrá de discutir acerca de la sinceridad de un autor cuando escribe para su público y todavía en mayor medida cuando explica algo en torno a su propio trabajo, también es cierto que a los autores se les puede conocer esencialmente por sus palabras.

La reflexión que Unamuno hace en torno a lo que concibe como literatura estará permeada por su rechazo al esteticismo yermo. Así se aprecia en un artículo de 1901 titulado “A la defensiva”, donde el escritor vasco ofrece un retrato sumamente caracterizado del literatismo, la imagen con la que identifica lo opuesto a la literatura verdadera, en el mismo sentido en el que oponía a la novela realista-naturalista lo que él denomina sin epíteto alguno, sencillamente novela. Unamuno quiere tomar distancia decididamente de ese literatismo sobre el cual dice: “no conozco nada más mezquino que nuestro mundo literario. La mayor parte de nuestros literatos me hacen el efecto de curas ateos; son sacerdotes de un culto en que no creen”<sup>467</sup>. Porque para el escritor vasco, el literatismo consiste en un esteticismo profano, o como dice Álvarez Castro, como “el culto sacrílego perpetrado por ministros que carecen de fe y sin embargo se arrogan la posesión de la verdad artística”<sup>468</sup>.

De lo anterior, se puede colegir que Unamuno no tiene la intención de emplear los recursos estilísticos con los que intenta innovar en la novela con un fin exclusivamente estético.

---

<sup>467</sup> Miguel de Unamuno, “A la defensiva” UOCE, p.

<sup>468</sup> Luis Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, ed. cit., p.58.

Aunque Miguel de Unamuno no es omiso ante el peligro latente de que toda creación artística pueda llevar consigo alguna forma de literatismo. Sobre todo, cuando se madura en técnica o se piensa en la innovación estética *per se*. Tal vez por ello, se esfuerza por distinguir la noción de “estilo” con toda formación de un literatismo. Así se observa cuando al reflexionar sobre lo primero deja claro que el estilo es un rasgo (si no es que *el* rasgo) definitorio de la personalidad del escritor<sup>469</sup>. Y es precisamente por ello que quienes carecen de una personalidad verdadera y son solamente apariencia, están impedidos para acceder a la obra sublime de hacer labores de poeta. Pues para don Miguel, la figura del creador literario es producto de una existencia que hace el esfuerzo por hacerse a sí misma y que advierte en esa lucha su verdadera vocación de vivir. Por eso es que Unamuno señala que “no hay estilo bueno ni malo, sino tenerlo o no tenerlo”<sup>470</sup>, en la medida misma en la que no hay personalidad buena o mala, sino que se tiene o no se tiene. En este sentido, ha apuntado Manuel Romero Luque que:

don Miguel viene a suscribir lo que será una constante de la poética de principios de siglo, la del culto al individuo y la defensa de su identidad, herencia del Romanticismo europeo que no pudo cumplirse plenamente en la literatura de lengua española y que los poetas de comienzos de siglo reivindican de nuevo<sup>471</sup>.

Y es que, en efecto, Unamuno proclamó desde los mismo cuadernillos inéditos de juventud así como en la correspondencia que acompaña a los años de antesala de la crisis del 97, un interés profundo por la personalidad individual. Basta recordar que en la carta dirigida a Francisco Fernández Villegas el 12 de noviembre de 1896, Unamuno insiste en que no importa que lo califiquen como “otro místico anarquista”, y que aunque acepta cualquier mote, lo que más le interesa es que se sepa que su progreso como intelectual, como escritor y como hombre consiste más bien en “unamunizarme cada vez más”<sup>472</sup>. Del mismo modo, en la mayor parte de los textos que Laureano Robes compiló bajo el título *Alrededor del estilo*, don Miguel vuelve sobre el tema que vincula necesariamente a la escritura con la

---

<sup>469</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Estilo de ensayo” (20 de abril de 1924, *Los Lunes del Imparcial*), en: Miguel de Unamuno, *Alrededor del estilo* (introducción, edición y notas de Laureano Robles), Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1998, p.35.

<sup>470</sup> Miguel de Unamuno, “Estilo y pluma” (27 de abril de 1924, *Los Lunes del Imparcial*), en: Miguel de Unamuno, *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.38.

<sup>471</sup> Manuel Romero Luque, “Estilo y forma poética en Unamuno”, en: *Philologia Hispalensis*, No. 14, 2000, p.220.

<sup>472</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.585. El subrayado es de Unamuno.

personalidad, al punto de que pareciera resonar la voz de Unamuno dirigiéndose a un novel escritor diciendo “Al tomar la pluma, sé tú mismo, porque esa es la regla”.

La contundente brevedad de los textos que don Miguel dedica a reflexionar sobre el estilo muestra precisamente que la fuente para teorizar sobre la escritura no ha de ser ni fundamental ni primordialmente libresca. Por el contrario, el estilo escritural no es el cúmulo de técnicas narrativas aprendidas y expuestas porque, en su opinión, son solamente herramientas que hacen brotar el estilo directamente de la personalidad, como si se tratase de una cualidad ontológica del individuo. De donde se sigue, además, que entonces para la mirada unamuniana el verdadero problema escritural consiste en saber descubrir el estilo que late dentro de sí. Esta es la razón por la que Unamuno escribe en “Estilo y pluma” (27 de abril de 1924):

Y es que el estilo no se hace. Se nace con él o no se nace. Lo que ocurre es que a las veces tarda uno en encontrar su estilo. O sea, que tarda en encontrarse a sí mismo, en descubrir su propia personalidad<sup>473</sup>.

Por eso, para Unamuno, el auténtico creador, el verdadero poeta, se distingue del estilista porque la existencia del primero consiste en poetizar la vida. Eso significa que a través del lenguaje le abra paso a la posibilidad de narrarse del mismo modo en que lo hace cuando lucha por existir. En ello reside el trasfondo de esa estética ontológica de la escritura unamuniana. Porque en la savia de la escritura palpita una pregunta epistemológica que apunta al problema mismo de la existencia. Y es justamente esa dimensión la que aprehende la pluma de Unamuno, o al menos es esa su intención. Por ello, hay un constante afán de originalidad en la voz escritural del escritor vasco. Aunque eso no quiere decir que Unamuno no esté atento a los caminos narrativos que otros han andado (sino al contrario<sup>474</sup>), o que su búsqueda incansable por encontrar la propia voz se agote en un

---

<sup>473</sup> Miguel de Unamuno, “Estilo y pluma” (27 de abril de 1924, *Los Lunes del Imparcial*) en: Miguel de Unamuno, *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.39.

<sup>474</sup> Para recordar cuán atento está Unamuno a la filosofía y literatura de su tiempo, con independencia de horizontes geográficos y lingüísticos, basta recordar algunas cartas en las que el escritor vasco habla sobre sus actuales lecturas o sobre sus profundas influencias. Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta 144”, a Francisco Fernández Villegas, 13 de mayo de 1896, en Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., pp.546-553; y cfr. Miguel de Unamuno “Principales influencias extranjeras en mi obra”, UOCE, IX, pp.816-818, texto que originalmente fue una carta pública que Unamuno dirigió a Federico Urales y que fue publicada en *La Revista Blanca*.

esteticismo que abraza el mero afán de notoriedad (aunque por supuesto persiga desde su juventud hacerse de un nombre<sup>475</sup>).

Sucede, más bien que Unamuno se compromete de lleno con la idea de que así como hacer novela supone la entrega de la personalidad del autor (a través de la interioridad de sus personajes), del mismo modo, la búsqueda del estilo implica el esfuerzo de ir hasta las raíces del propio ser y descubrir entonces la personalidad. Se trata de un descubrimiento que se da precisamente en el encuentro con el otro, pues como dice Unamuno en su artículo “Estilismo y estilo”: “Cierto es que uno encuentra su estilo a través de los de los demás, que imitando se llega a ser original”<sup>476</sup>. Por ello, no es posible decir que para don Miguel, la literatura consista en adaptar técnicas narrativas que han destacado en algún otro horizonte, sino más bien en trasladar al plano lingüístico la personalidad propia que en el encuentro con los otros se ha llegado a descubrir. Pero como ese camino responde primero que nada a un llamado a la existencia y a ese esfuerzo ontológico de ser, entonces la literatura no es una actividad recreativa o un accesorio estético sin más.

Miguel de Unamuno, en perfecta concordancia con lo que expone en los textos en los que teoriza sobre la novela o sobre el estilo escritural en general, establece una distinción muy clara entre la literatura y el literatismo, en la misma medida en que el arte de primera magnitud no se parece mucho al mero estilismo estético que es más bien un remedo sacrílego del lugar que el arte literario puede tener en la vida. Para el escritor vasco, por más novedoso que sea, el estilismo es un instrumento fosilizado e inerte que como cualquier “ismo” se ha convertido en moneda de cambio corriente, o, lo que es peor, en un dogma estético teorizado que no seguiría entonces ningún verdadero poeta. Porque para Unamuno, ser consiste en *poematizar* la existencia. Es decir, en hacerla, porque ésta no está hecha ni acabada: cuando el hombre de carne y hueso se advierte arrojado a ella, está llamado al mismo tiempo a hacer camino donde no lo hay. Y esto no habrá de ser distinto tratándose de letras.

---

<sup>475</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo Alas, *Clarín*, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., pp.502-503; y cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 157”, a Pedro de Múgica, 1 de diciembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.596.

<sup>476</sup> Miguel de Unamuno, “Estilismo y estilo”, en: *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.46.

Pues, así como Unamuno advirtió en su primera juventud filosófica (mínimamente desde el *Cuaderno XVII*<sup>477</sup>, el *Cuaderno XXIII*<sup>478</sup> y luego en las *Notas entre Madrid y Bilbao*<sup>479</sup>) que la razón sistemática impone límites en donde lo mismo lo Incognoscible que lo concreto no pueden tener lugar, así también descubrió que en el modelo estético de la novela decimonónica tampoco había lugar para pensar la existencia con toda su complejidad<sup>480</sup>. Incluso, un par de años después de la publicación de *Amor y pedagogía*, su primera *nivola*, cuando está cerca de cumplir cuarenta años, don Miguel reflexiona sobre este tema en un texto que piensa dirigir a la juventud española, mientras hace revisión de su propia vida. Ese texto permaneció inédito hasta que Alicia Villar lo publicó en el año 2015 bajo el título *Mi confesión*, en donde entre otras cosas, Unamuno muestra cuán cercanos ve a los paradigmas del racionalismo cientificista y el de la novela realista del que quiere desmarcarse en su labor como escritor. En ese texto encontramos líneas tan interesantes como estas, donde podemos leer:

La ciencia abstrae, separa, destruye lo vivo y mata la libertad. En ningún otro modo se ha visto mejor los límites del conocimiento científico que en el desgraciado intento del pobre Zola de llevar el determinismo al arte de la novela. En el arte que pedimos se nos representa personas vivas, concretas, no tipos medios ni casos de abstracción [...] La ciencia mata y aparta de la acción. La libertad está en lo concreto, en cada acto<sup>481</sup>.

Unamuno está pensando, pues, en una renovación de la novela que pueda responder a las exigencias epistémicas que tiene la existencia que consiste en ser mientras se obra. No se puede pretender llevar el cientificismo positivista a la novela, tal como lo ha pretendido más de alguna cumbre literaria decimonónica. Por el contrario, la novela debe erigirse como una posibilidad epistémica distinta. En eso consiste el papel disruptivo de la narrativa unamuniana en términos epistemológicos. Por eso su quehacer le exige la exploración de una estética que pueda soportar esa prerrogativa que se autoimpone después de experimentar el límite del racionalismo del que estuvo cerca. Esto permite advertir que para Miguel de Unamuno, la constitución de un estilo escritural no parte de la premisa de

---

<sup>477</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, pp.15-16.

<sup>478</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XXIII*, CMU CUAD 3/27, p.41.

<sup>479</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.11.

<sup>480</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, “Epílogo” en: *Novelas completas*, ed. cit., p.1222.

<sup>481</sup> Miguel de Unamuno, *Mi confesión* (edición de Alicia Villar Ezcurra), Salamanca: Sígueme, 2015, p.50.

una búsqueda esteticista *per se*. Pero tampoco se agota en una adaptación *ad hoc* de una estética literaria para la sola transmisión forzada de una idea. Para evitar esos dos excesos Unamuno recomienda estar atento al estilo de los otros, lo que significa estar pendiente de la personalidad de la alteridad (en la medida en la que don Miguel asimila el estilo a la personalidad).

Sin embargo, la atención que en el pensamiento unamuniano se brinda al estilo de otros cuando se es de verdad un poeta, un creador literario y no un mero esteticista, no consiste en la atención a la escritura de forma que prescinde del fondo. Pues esta es la tendencia de un *literatista*, que atendiendo al estilo estético sin el fondo, recurrirá también a la sustitución de lo propio por lo imitado y a la suplantación de la personalidad propia (concreta y libre) por el dogma estético estandarizado y convertido para entonces en convención genérica. Por eso, a diferencia del poeta o el filósofo, el *literatista* (“literato”, dice a veces don Miguel, distinguiéndolo con ello del poeta) es para Unamuno un estilista estéril que a lo sumo es un imitador de modelos dogmáticos.

La escritura que Unamuno eleva a valor absoluto es el producto de un poeta que, al prolongar en las letras el drama de su existencia y su personalidad, sigue también sin mengua alguna la primera de las reglas que el filósofo vasco declaró en su “Credo poético” (escrito en 1907), a saber: “Piensa el sentimiento, siente el pensamiento / [...] lo pensado es, no lo dudes, lo sentido”<sup>482</sup>. Ese “Credo” unamuniano reafirma entre sus versos la relación que ha de existir entre la personalidad y el estilo: “No te cuides en exceso del ropaje, / de escultor, no de sastre es tu tarea, / no te olvides de que nunca más hermosa / que desnuda está la idea”<sup>483</sup>. Se trata, en efecto, de una idea que acompaña al pensamiento unamuniano hasta su madurez. Así, por ejemplo, en el texto de 1924 titulado “Estilismo y estilo”, don Miguel es contundente al señalar que “El estilista es, pues, un literato -otras veces un sabio-, mientras que el hombre que escribe con estilo es un poeta, es un hombre que sabe y siente -siente apasionadamente- lo que sabe y sabe lo que siente”<sup>484</sup>. Por eso es que Unamuno lleva a reflexionar a sus lectores de manera constante mientras él mismo ejecuta su concepción poética del acto escritural. Y lo hace prescindiendo de todo interés por hacer de ello un fin libresco. Antes bien, concibe el trabajo del creador de poemas (y

---

<sup>482</sup> Miguel de Unamuno, “Credo poético”, UOCE, VI, p.168.

<sup>483</sup> Idem.

<sup>484</sup> Miguel de Unamuno, “Estilismo y estilo”, en: *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.47.

no olvidemos que para Unamuno las mejores novelas son poemas<sup>485</sup>) consiste “en dar la vuelta como un guante a las ideas usuales”, tal como dijo del propio don Miguel, Rubén Darío, en alguna oportunidad<sup>486</sup>.

El interés de Unamuno en afirmar la personalidad propia al escribir, en *unamunizarse* como el él mismo dice, es algo más que un postureo artístico o una jugarreta lingüística. Me parece que es factible ver en ello una preocupación filosófica profunda que se cruza con la ontología unamuniana que, al mismo tiempo en que le abre el horizonte de la individualidad insustituible, le permite también pensar con cierta novedad en el estatuto ontológico del ente de ficción, lo cual mantiene ocupado a don Miguel mientras escribe sus novelas. Sobre todo porque al escribir, Unamuno da rienda suelta a la versión literaria de su egotismo, con esa peculiar manera de sentir que al salvar su alma a través de la escritura, perpetúa también la insustituible personalidad ajena. Así se percibe en las palabras que anota en el prólogo que escribe para una fallida edición de su *Cancionero* mientras se encuentra desterrado en Hendaya en 1928:

Sí, lo que sentimos como espíritu de independencia y llamamos así, es el sentimiento de nuestra identidad; ser independiente es ser idéntico, es ser igual a sí mismo, es ser uno mismo, es ser persona continua. Y como la infinitud no es más que continuidad — lo infinito es lo continuo, lo concreto— la persona continua es infinita e inconmensurable. Y por conservar y continuar, que es acrecer, mi identidad personal, mi personalidad idéntica, por ser yo mismo, independiente, he tenido que renunciar a volver a mi patria mientras en ella se persiga, a nombre de una fantástica realidad la íntima personalidad de cada uno. Yo quiero seguir siendo yo para que los demás españoles sigan siendo ellos y vuelvan a serlo los que lo han dejado de ser. Independencia es identidad<sup>487</sup>.

A esto se refiere Unamuno cuando medita sobre la novela como un medio para perpetuar la búsqueda de sí mismo, tanto para el autor como para el lector. Por eso la insistencia en interiorizar la narrativa a lo largo de su obra, hasta el punto en que la realidad se confunda

---

<sup>485</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Prólogo” a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. cit., p.802.

<sup>486</sup> Rubén Darío, “Unamuno, poeta”, “Prólogo” a *Teresa. Rimas de un poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno*, en: *Novelas completas*, ed. cit., p.972. Este artículo fue publicado originariamente en el diario *La Nación* de Buenos Aires bajo el título de “Unamuno, poeta”, y fue utilizado por don Miguel de Unamuno como prólogo a su novela-poemario *Teresa* de 1924.

<sup>487</sup> Miguel de Unamuno. “Prólogo” a *Cancionero*, UOCE, VI, pp.946-947.

con el lenguaje interior del personaje, tal como le pasa al hombre de carne y hueso que se encuentra con la existencia. Por eso es que don Miguel, en una carta del 31 de mayo de 1895, le expresaba a *Clarín* su preocupación por el tipo de lector que quería tener cuando señalaba “Me empeño en que el lector colabore conmigo, y usted sabe mejor que yo lo que son nuestros lectores”<sup>488</sup>, para que un momento más tarde declare por completo cuál es su objetivo al escribir novela: “[me empeño] en darle no más que puntos de vista [al lector] y texto de meditación, quiero ser más sugestivo que instructivo”<sup>489</sup>.

Esta es la razón por la que el estilo de escritura unamuniana se identifica de lleno con la paradoja, tanto que ésta llega a constituirse como uno de los principales elementos formales de la poética del bilbaíno en la mayoría de los géneros literarios que practica. Y el caso de la novela no es excepción: sobre todo porque como para Unamuno la novela es la vida misma (o la vida misma es novela), la paradoja es un recurso que no se agota en la estilística, sino que ejecuta a nivel lingüístico la realidad de la existencia. Pues, así como el hombre de carne y hueso advierte la paradoja del drama de una vida, así también el lector ve trastocados sus paradigmas en la medida en que la paradoja le permite a Unamuno incidir en la mirada de su lector, acercándole hasta un punto de vista que no espera. Por eso, como ha señalado Antonio Castro, don Miguel se vale de la paradoja al mismo tiempo que para introducir un recurso narrativo que sorprende, también como una herramienta de reflexión profunda, que tiene como virtud central no huir de los contrarios<sup>490</sup>.

Esto es lo que permite a Unamuno concebir a la novela como un género dialógico a un nivel incluso ontológico. Porque en la oportunidad de transgredir los tópicos conceptuales y formales del género en su versión decimonónica, interpela necesariamente a sus lectores haciéndoles observar y vivir la narrativa siempre en primera persona, ya sea en la primera persona del autor/hombre de carne y hueso o en la primera persona del ente de ficción. De ahí la insistencia unamuniana en dirigirse directamente a sus lectores en cada oportunidad que tiene. Eso le permite trabajar escrituralmente con la figura del “lector colaborador”, la

---

<sup>488</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 129”, a Leopoldo G. Alas, 31 de mayo 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.503.

<sup>489</sup> Idem.

<sup>490</sup> Cfr. Antonio Castro Castro, “La paradoja unamuniana. El modo más vivo y más eficaz de transmitir la verdad a los torpes”, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, 1968, No. XVIII, pp.71-84.



cual el estilo narrativo de Unamuno no sólo concede, sino que también necesita inexorablemente.

De esta manera, la novela de don Miguel hace que cada uno de los destinatarios de sus escritos, desde su propia irrenunciable individualidad pueda esquivar los paradigmas estéticos y epistémicos preconcebidos o aparentemente instalados con anterioridad al texto para la comprensión del mundo. Por ello, la escritura de Unamuno se impone la regla de llevar al lector ante la posibilidad de que él mismo sea el que sienta su pensamiento y pueda pensar su sentimiento, actuando de una forma tal que no tiene más precedente que la novela misma para afrontar una nueva realidad a nivel estético, epistemológico y existencial. Es de este modo que don Miguel de Unamuno, con su narrativa, arroja a su lector hacia el desconcierto, le arranca del papel pasivo-receptivo, y lo transforma, a través de la palabra que se abre paso en el mundo (y que hace ella misma un *nuevo mundo*), en sujeto activo de la creación literaria.

Por ello, el estilo escritural de Unamuno valora en primer término la noción que proclama la necesidad de *poematizar* la existencia. En ese sentido, quedan justificadas las aproximaciones a las técnicas narrativas que permitan prolongar en la novela la tragedia de la vida, sin que ello signifique caer en el modelo que propone el literatismo. En esta circunstancia, una existencia novelada (desde un esquema distinto al de la novela realista decimonónica) no abandona su condición de indigencia. Esto es, la novela no es el camino de las respuestas, como lo pretendía el modelo de la razón algorítmica de la que Unamuno se alejó paulatinamente. Por el contrario, la novela en la que está pensando Miguel de Unamuno (la “antinovela” que ha dicho Olson) supone más bien ser la vía de las preguntas que no se agotan, las que mantienen vivo el espíritu científico y palpitante la carótida de la filosofía.

Pues la figura del poeta en la que piensa el filósofo vasco no puede entregar a su lector verdades acabadas, sino que puede acercarle el fermento y la levadura de la reflexión. Porque Miguel de Unamuno no piensa en la novela como una herramienta para que el lector confirme lo que él ya piensa y siente. A la inversa, debe transmitirle especialmente lo que el lector nunca ha sentido o pensado, llegar con el “escalpelo del alma” y hacerle pensar y sentir con él, aun cuando ello redunde en una asimilación de opiniones con el autor. Es por eso que el catedrático salmantino muestra su aversión hacia dos tipos de

lectores: 1) quienes leen sin oír lo que leen, ya sea por erudición o por vanidad; y 2) aquellos a quienes llama “lectores pedagógicos”, que sólo están interesados por aprender a escribir. Por eso es que la paradoja sirve de columna vertebral a la escritura de Unamuno. Pues además de permitirle echar a andar mecanismos estéticos escriturales que pongan en juego preocupaciones epistemológicas que de otro modo resultaría imposible abordar, también le provee a don Miguel de una herramienta para alejar a los lectores que de antemano y antes de leer siquiera una página, no eran suyos. Así lo señala, entre otros, Antonio Castro, cuando escribe:

Labor destructiva, labor de alejar a los lectores no suyos, y labor constructiva de buscar a los lectores propios, se ha logrado con la ayuda de la paradoja. De esa paradoja que desconcierta e irrita a los lectores no suyos; de esa paradoja que ahuyenta al lector no suyo, o lo convierte por un cambio de meollo, en persona nueva. La paradoja destruye. Esa paradoja antitópica o antierudita o antiprogresista: la destructora. Ésa que necesita el lector corriente para dejar de ser mero lector. Y la paradoja tiene en Unamuno la fecundidad de iluminar lo oscuro o de oscurecer lo claro<sup>491</sup>.

Lo anterior, permite ver que en la concepción unamuniana de la novela no existe la novela universal. No podría existir una personalidad universal prolongada en escritura alguna que pudiera ser compartida por cualquier lector. Y no puede ser así puesto que no todos los hombres de carne y hueso tienen la misma necesidad de esclarecer los mismos tópicos sobre los que la existencia se ha vuelto oscura. O dicho en términos muy unamunianos: frente a los ojos de cada poeta y de cada lector se cierne una distinta niebla. Quizá por ello mismo en su “Credo poético”, don Miguel sintetiza el poner manos a la obra escritural diciendo “esculpamos, pues, la niebla”<sup>492</sup>, del mismo modo en el que en otro de sus más celebrados poemas, titulado “El buitre de Prometeo”, con inigualable fuerza retórica describe el momento previo a la creación poética, ensalzando el momento trágico que antecede al instante de dar a la luz alguna memorable letra: “dame un lento dolor, sordo, apacible; / dame un dolor de vida pensamiento”<sup>493</sup>.

Y es que como incluso los pararrayos están anclados a la tierra, así también las ideas deben estar atadas a lo concreto si se quieren transmitir y si quieren tener una oportunidad de

---

<sup>491</sup> Ibidem, p.83.

<sup>492</sup> Miguel de Unamuno, “Credo poético”, UOCE, VI, p.169.

<sup>493</sup> Miguel de Unamuno, “El buitre de Prometeo”, UOCE, VI, p.235.

pervivir. Por eso Unamuno recurre a un aparente resabio del romanticismo que pondera positivamente la intransferible experiencia individual del dolor como fuente de la creación poética. Sin embargo, el asunto es todavía más complejo. El pensamiento unamuniano da un viraje a ello, ya que a don Miguel le preocupa profundamente lo que de impostura pudiera haber ahí. Lo expresa con toda claridad en algunas palabras valiosísimas que están contenidas en la “Conferencia en el Círculo mercantil, de Málaga”, donde el escritor español apunta:

Los sujetos literalizados acaban por vivir una vida de teatro, exhibiéndose a sí mismos, no escribiendo lo que piensan y sienten, sino pensando y sintiendo para escribir, perdiendo el pudor y el secreto de la vida. Mala es la hipocresía, muy mala, pero no es mejor el hacer de la propia vida exhibición artística. El alma debe llevarse desnuda, pero no abierta en canal. El que no guarda su secreto, secreto que le perfumará el alma, difícilmente puede conservar incólume el núcleo de la personalidad<sup>494</sup>.

Esto explica por qué para el escritor vasco el estilo no es la consecuencia final de la elaboración de una novela. Por el contrario, Miguel de Unamuno concibe al estilo como causa que origina el pensamiento, pues es la personalidad la que permite concebir todo acto poético. Aunque como ha dicho en esa conferencia, nada quedará de la personalidad si la escritura no guarda el misterio de la tragedia de vivir. Mas, por otra parte, el poeta se vinculará con su obra siendo ésta, en efecto, consecuencia de su actividad, pero tomando en cuenta que es ésta la que lo constituye en autor. Por eso dice Unamuno en otro artículo de 1924: “Llamamos la Creación al conjunto de lo creado [...]. Y es porque la Creación crea, la creación crea a su Creador. O sea que el Creador se crea creando. Creando y creándose”<sup>495</sup>. Unamuno establece así un deslinde respecto del romanticismo, afinando la mirada sobre el peligro que supone teatralizar la vida con un fin exclusivamente estético. Se trata, pues, de uno de los grandes tópicos de la reflexión unamuniana: el riesgo de que el esteticismo conduzca al erostratismo. Don Miguel meditó muchísimo al respecto y se detuvo a pensarlo lo mismo en ensayos que en reflexiones interiorizadas y expresadas por sus entes de ficción. Por ejemplo, Agustín, su personaje en el drama *Soledad* (escrito en 1921) expone desde su pasión como dramaturgo lo siguiente:

---

<sup>494</sup> Miguel de Unamuno, “Conferencia en el Círculo mercantil, de Málaga”, 22 de agosto de 1906, UOCE, IX, p.201.

<sup>495</sup> Miguel de Unamuno, “A pesca de metáforas”, en: *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.66.

Pero tengo vergüenza de que mi dolor no es como el suyo [le dice a su esposa Soledad], de que el arte me acorche, de qué hago con mis dolores... ¡literatura! Temo que esté profanando lo más santo. Este loco anhelo de renombre...de inmortalidad ¡Inmortalidad! ¡Inmortalidad!<sup>496</sup>

Para Miguel de Unamuno, el literatismo y el erostratismo están unidos. Los unen dos elementos fundamentalmente, como señala Álvarez Castro: la indiferencia moral y la insinceridad última<sup>497</sup>. Todo aquel que convierte su vida en un espectáculo puede terminar como *literatista* (o literato) pero nunca podrá ejercer como poeta, ya que ha puesto en marcha un mecanismo estético que pone en juego lo más sagrado para la teorización de la escritura unamuniana: el núcleo de la personalidad. La artificialidad que hay en pensar y sentir para escribir es rechazada tajantemente por don Miguel, ya que si el arte no respeta su dependencia respecto de la vida (de la tragedia de la vida, como diría Unamuno), entonces se convierte en espectáculo inmoral, en mera exposición para el divertimento y la perpetuación del nombre. Es ahí donde Unamuno concentra sus críticas sobre el estilismo de un esteticismo estéril. Le preocupa el erostratismo literario y el erostratismo existencial. Por ello, conviene recordar lo que esa peculiar versión de un alter ego unamuniano que podría ser don Fulgencio Entrambosmares, el personaje de *Amor y pedagogía*, expresa en un diálogo con Apolodoro a propósito del erostratismo. Se impone aquí una cita extensa:

—¿Sabes lo que es el *erostratismo*, Apolodoro? —No, ni me importa.

—Sí, te importa, nos importa mucho saberlo. El *erostratismo* es la enfermedad del siglo, la que padezco, la que te hemos querido contagiar.

—¿Y qué es eso?

—¡Ves cómo te importa! ¿Sabes quién fue Eróstrato? Fue uno que quemó el templo de Éfeso para hacer imperecedero su nombre; así quemamos nuestra dicha para legar nuestro nombre, un vano sonido, a la posteridad. ¡A la posteridad! Sí, Apolodoro cogiéndole de una mano, —no creemos ya en la inmortalidad del alma y la muerte nos aterra, nos aterra a todos, a todos nos acongoja y amarga, el corazón la perspectiva de la nada de ultratumba, del vacío eterno. Comprendemos todos lo lúgubre, lo espantosamente lúgubre de esta fúnebre procesión de sombras que van de la nada a la

---

<sup>496</sup> Miguel de Unamuno, *Soledad*, UOCE, V, p.480.

<sup>497</sup> Cfr. Luis Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, ed. cit., p.68.

nada, y que todo esto pasará como un sueño, como un sueño, Apolodoro, como un sueño, como sombra de un sueño, y que una noche te dormirás para no volver a despertar, nunca, nunca, nunca, y que ni tendrás el consuelo de saber lo que allí haya... Y los que te digan que esto no les preocupa nada, o mienten o son unos estúpidos, unas almas de corcho, unos desgraciados que no viven, porque vivir es anhelar la vida eterna, Apolodoro. Y se irá todo este mundo y todas sus historias y se borrará el nombre de Eróstrato y nadie sabrá quién fue Homero, ni Napoleón, ni Cristo... Vivir unos días, unos años, unos siglos, unos miles de siglos ¿qué más da? Y como no creemos en la inmortalidad del alma, soñamos en dejar un nombre, en que de nosotros se hable, en vivir en las memorias ajenas.

¡Pobre vida!<sup>498</sup>

Incluso tras la publicación de *Amor y pedagogía*, Unamuno reflexiona sobre el erostratismo en la misma estela en la que lo hizo en su primera *nivola*. Lo hace con una fuerza y una retórica propias de un texto con tanto valor personal como es el cuerpo escritural de *Mi confesión*. En la composición de ese texto que permaneció inédito tantos años, se encuentran tres apartados que concentran un tema transversal: el vínculo entre el erostratismo y la pervivencia, así como la distinción que ya para 1904 establece Unamuno en relación al modo en el que considera el ansia de inmortalidad. *Mi confesión* es una suerte de meditación en la que la vida pública que Miguel de Unamuno se ha forjado tiene un lugar primordial y donde la prolongación de las reflexiones expuestas en *Amor y pedagogía* permite al filósofo vasco volver sobre el erostratismo. En este texto, don Miguel señala que es precisamente por no creer en la inmortalidad que caemos en el erostratismo, pues quemamos nuestra dicha al ligar nuestro nombre a la posteridad<sup>499</sup>. Y dice esto porque, precisamente, advierte la capacidad que se ejerce para consumir la dicha si es que ello deviniera en un esteticismo que asegurara gloria y posteridad. Luis Álvarez Castro sintetiza muy bien el sentimiento de Unamuno sobre este aspecto. Dice el unamunólogo español: “[Para don Miguel] El arte ha de ser un rebosamiento de la vida, pero no lo contrario”<sup>500</sup>.

La mayor preocupación de Unamuno sobre este asunto reside en la posibilidad de que exista y se promueva incluso la literatura falaz, lo que subraya, además, la consideración

---

<sup>498</sup> Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, en: *Novelas completas*, ed. cit., pp.520-521.

<sup>499</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Mi confesión*, ed.cit., p.40 y ss.

<sup>500</sup> Luis Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, ed. Cit., p.68.

unamuniana de la novela como una herramienta epistemológica tan o más eficaz que los esfuerzos de la filosofía sistemática. Pero para que pueda cumplirse con ese cometido, es menester abandonar el ejercicio escritural basado en el erostratismo. El filósofo vasco lo piensa incluso con respecto a la relación que algún escritor puede tener con su escritura íntima: “Los diarios íntimos son los enemigos de la verdadera intimidad. La matan. Más de uno que se ha dado a llevar su diario íntimo empezó apuntando en él lo que sentía y terminó sintiendo para apuntarlo”<sup>501</sup>.

A Unamuno le parece impúdica la escritura que quiere representar la propia vida como un espectáculo. Por el contrario, el escritor vasco considera que la escritura más sublime, el verdadero acto creativo, es resultado de una urgencia existencial que redundará en el vaciamiento de la propia tragedia vital. Por eso su insistencia en cuidarse de toda pose al escribir, la cual recupera en “Sinceridad sincera” (1899) mientras le habla a un anónimo escritor a quien dirige el texto:

Guárdate mucho de la “pose” o afectación de sinceridad que hace tantos estragos. Y si me vuelves a salir en réplica a esto, con aquello de que también hay sinceridad en la afectación, te repetiré una vez más que esa es una de tantas argucias de esa parte del literatismo<sup>502</sup>.

¿Cómo comprender, sin embargo, que ésta sea una preocupación superior para Unamuno cuando medita sobre el estilo o cuando teoriza sobre el acto de novelar? Sobre todo, ¿cómo comprender que sea él quien postule el erostratismo como problema, cuando ha sido él quien con mayor fuerza ha postulado la preeminencia del yo dentro de las letras españolas? Es importante aclarar este par de preguntas, pues eso permitirá aclarar todavía más la concepción del estilo escritural de Miguel de Unamuno. El escritor vasco le escribía a *Clarín* en 1896: “Perdóneme que hable de mí pero no sé hablar sino de mí o de los otros, de sus yos, de sus entrañas. Me interesan más los hombres que sus cosas, y antes que comprender estas, deseo sentir a aquellos”<sup>503</sup>. Justo en esas líneas, me parece que está la respuesta a las cuestiones planteadas. Unamuno puede reconocerse como un escritor de la

---

<sup>501</sup> Miguel de Unamuno, “Sobre la pornografía”, UOCE, III, p.324.

<sup>502</sup> Miguel de Unamuno, “Sinceridad sincera”,

<sup>503</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Leopoldo G. Alas, 28 de septiembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.571. El subrayado es de Unamuno.

alteridad precisamente porque su yo es otro y el otro es su yo. Don Miguel habla constantemente de sentir a los hombres y de sentirse a sí mismo.

Creo que con toda precisión se puede encontrar en ello una diferencia con los postulados de la escritura que encuentra su raíz en el erostratismo. Unamuno se vale de un personaje de *La Esfinge* (1898) para decir algo que bien puede acomodar a su visión de los literatos (que no poetas o novelistas de verdad):

Humillarse para ser ensalzado es refinada soberbia...¿Y no hay acaso algo de satánico también en ponerse al borde del camino a hacerse centro del interés compasivo de los transeúntes mostrándoles el gangrenoso muñón?<sup>504</sup>

En efecto, Unamuno ha dicho que en la literatura el alma ha de mostrarse desnuda, pero eso no significa lo mismo que el esfuerzo a ultranza por exponer una vanidad ególatra. Muy por el contrario, el aplauso que como limosna pide el literato tras una exposición impúdica, está muy lejos de ser para Unamuno un claro ejemplo de poner el alma desnuda en las letras. Hay tanto detrimento en las letras, según la visión unamuniana, en quien se esfuerza por no mostrar ni un ápice de su intimidad, como en quien se corta una mano para mostrar que sangra.

Lo que Unamuno pretende es que la novela prolongue la existencia. Es decir, que la escritura sea vehículo de la narrativa misma de la vida, y que si se sangra se hable de la herida sin esconderla, pero que no se inviertan los papeles y se teatralice artificialmente la existencia. A esto se refiere Unamuno con la necesidad de *poematizar* la vida. Pues a veces, para el propio don Miguel, la literatura nunca está más lejos de un modo de vida que del de la “vida literaria”. De ahí que en su texto “Pasado y porvenir” (1908) el escritor español escriba:

Si usted fuera poeta, en cualquier cosa que trabaje hará poesía, aunque los mentecatos no lo entiendan así al punto, pues para los tales poesía es una quisicosa que no exige esfuerzo de atención y les briza la modorra con canturreo de hamaca<sup>505</sup>.

La concepción unamuniana del estilo y de lo que implica ser un creador artístico tiene que ver con la existencia misma. Por eso critica con sátira el concepto de estilo que se tiene entre los círculos literarios y de la intelectualidad. Lo hace por ejemplo a través de *La princesa doña Lambra*, cuando hace decir a don Eugenio: “Los poetas deberíamos

---

<sup>504</sup> Miguel de Unamuno, *La Esfinge*, UOCE, V, p.207.

<sup>505</sup> Miguel de Unamuno, “Pasado y porvenir”, UOCE, IV, p.937.

permanecer célibes en bien de nosotros mismos, de las musas y de la especie”<sup>506</sup>. Del mismo modo, don Miguel critica una vez más el literatismo en el prólogo que escribe en 1914 a *Los poemas de la serenidad* de Ernesto Guzmán, en donde dice:

Y entretanto a ver si logramos devolverle su religiosidad a la poesía y que se quede lo otro para las veladas five o'clock tea literarios, fiestas de pensionados de señoritas o de Seminario conciliar y juegos florales. ¡Ah, y para esas revistillas de mozos en que se incuban los genios incomprensidos!<sup>507</sup>

Unamuno pugna, pues, por un estilo escritural que esquive el erostratismo literario. Apuesta por lograrlo a través de una inversión de términos. En el erostratismo, el ansia de fama y notoriedad mundana revela la presencia de un hombre que no se resigna a la muerte o que ni siquiera ha tomado conciencia de su finitud. Por eso le basta con cristalizar el deseo de una gloria mundana, aunque la espera por ello le suponga una angustia como si en ello se estuviese jugando la inmortalidad de verdad. Es ahí donde Unamuno encaja a la perfección como crítico del erostratismo. Porque la pervivencia de la persona insustituible y ese progreso al que llama *unamunizarse* no puede contentarse con un esquema en el que la gloria mundana le alivie la tragedia de vivir. Por el contrario, como expresa el propio filósofo vasco en una carta que dirige a Fernando Íscar Peyra el 26 de enero de 1909:

El hombre que sea hombre es un animal con la conciencia de la muerte y el presentimiento del más allá y esto le lanza o en la fe en la otra vida, por desesperación, o en el loco empeño de aprovechar esta y dejar aquí su obra, por desesperación también<sup>508</sup>.

Para Unamuno, al otro lado del erostratismo literario está la poetización de la existencia como producto de una desesperación urgente ante la conciencia de la propia muerte. Por ello, el héroe unamuniano, literaria y extraliterariamente es Don Quijote. Porque ante la “enfermedad del siglo”, como ha llamado don Miguel al erostratismo en *Amor y pedagogía*, y frente a esos síntomas tales como la pérdida de la conciencia de la vida postrera e incluso de la conciencia de la finitud en primera persona, así como esa irresuelta lucha entre la fe y el racionalismo, la figura quijotesca se alza como una posible respuesta.

---

<sup>506</sup> Miguel de Unamuno, *La princesa doña Lambra*, UOCE, V, p.267.

<sup>507</sup> Miguel de Unamuno, Prólogo al libro *Los poemas de la serenidad* de Ernesto A. Guzmán, UOCE, VIII, p.1030.

<sup>508</sup> Miguel de Unamuno, carta a Fernando Íscar Peyra, 26 de enero de 1909, *apud*. Luis Álvarez Castro, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, ed. cit., p.60.



Porque el Quijote unamuniano sale de la desesperación entregándose a sí mismo y prolongando la existencia real en la novela.

Ese es el modelo de escritor en el que piensa Miguel de Unamuno cuando se detiene a teorizar sobre la novela. Porque piensa en este género como en algo más que una herramienta estética o un utensilio de exposición filosófica. Habría que ser más bien un quijote con la lanza o con la pluma si se quisiera adoptar el estilo escritural de Unamuno: “Ansia de vida; ansia de vida eterna es la que te dio vida inmortal, mi señor Don Quijote; el sueño de tu vida fue y es sueño de no morir”<sup>509</sup>. He ahí la diferencia fundamental con el erostratismo que busca pervivir como si la gloria mundana y parcial no fuera finita y en verdad perdurara. La apuesta unamuniana coincide con la forma quijotesca de acometer la existencia. Así lo muestra el filósofo bilbaíno en *Mi confesión*, cuando frente al sentimiento y reconocimiento de la finitud escribe: “La lucha, la lucha misma, la lucha en sí y por sí es un santo remedio; pelead el combate de la vida, fija la vista en la bandera del ideal”<sup>510</sup>.

Por eso es que, en 1905, el mismo año de la publicación de su *Vida de Don Quijote y Sancho*, en una carta que escribe a Luis de Zulueta, Unamuno reflexiona acerca de cuáles son las verdaderas urgencias de su tiempo. Ahí ese enorme vasco universal que fue Unamuno, sentencia con una voz profunda y clara que: “Filosofía y poesía: es lo que nos hace falta. Y entonces tendremos lo demás. Porque así los que se llaman poetas no son más que literatos. Y los que se llaman filósofos, eruditos de filosofía, y malos”<sup>511</sup>. A raíz de estas palabras, cabe añadir entonces que, para Miguel de Unamuno, la literatura no es ni por un lado artificio estético para adquirir gloria estilística, ni es, por otra parte, una herramienta para exponer una idea filosófica. Se trata más bien, y me parece que los textos mismos de Unamuno dan fe de ello, de una forma de pensamiento que posee sus propias reglas, que tiene sus propias posibilidades epistémicas y sus muy específicas condiciones estéticas que lo vuelven todo posible.

---

<sup>509</sup> Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho* (edición de Alberto Navarro), Madrid: Cátedra, 2000, 4ª ed., Cap. LXVII, p.480.

<sup>510</sup> Miguel de Unamuno, *Mi confesión*, ed. cit., p.42.

<sup>511</sup> Miguel de Unamuno, “Carta 22 a Luis de Zulueta”, 15 de enero de 1905, en: *Cartas 1903-1933. Miguel de Unamuno y Luis de Zulueta*, Madrid: Aguilar, 1972, p.88.

Por eso, ante la evolución de la novela realista hacia esa nueva forma de novela que privilegia la interiorización narrativa (novela modernista dicen, entre otros, Santiáñez y Garrido Ardila<sup>512</sup>), Unamuno advierte un nuevo método, y lo digo incluso en su sentido primigenio. Porque el método es más que el utensilio y, para Miguel de Unamuno, la novela es su método para filosofar: el camino para el pensamiento. De manera que el de la escritura unamuniana no es un estilo esteticista, pero tampoco se trata simplemente de una herramienta ancilar para la filosofía. La novela unamuniana es su filosofía misma y por ello el pensamiento de Unamuno es con todas sus letras una filosofía novelada<sup>513</sup>. Creo que ese es el sentido profundo de su interés por dejar en claro que es filosofía y poesía lo que a su tiempo y al nuestro le hace falta. Y me parece también que una exploración del estilo escritural de Unamuno con especial énfasis en sus novelas, nos lleva necesariamente a reconocer el complejo entramado de aristas que se encuentran en su labor, especialmente lo que toca a la epistemología y a la estética unamunianas que tienen siempre un trasfondo ontológico. Sólo así es posible comprender en toda su riqueza aquel hermoso poema de don Miguel titulado “Monsieur Unamuno, Homme de lettres”, en donde podemos leer:

¿Hombre de letras? No, que no soy tabla (ni humorista, ni literato/ hombre de  
humanidad / soy soplo en barro, soy hombre de habla; / no escribo para pasar el rato /  
sino la eternidad<sup>514</sup>.

Unamuno advierte que en ningún horizonte el arte literario puede ser como un divertimento o un medio para pasar el rato o para cumplir con el deseo de un erostratismo ramplón sin que ello convierta a la escritura en una impúdica labor. Pero además sabe que con mayor razón puede darse ello en el horizonte hispánico sin que sea una impostura artificial. “No cuadra a nuestra casta, españoles, ni a la vuestra ha de cuadrar, americanos, ese gusto de vivir que de manera alguna está mejor dicho que en francés, la *joie de vivre*, ¡no!”. Muy probablemente en ello consista la crítica unamuniana al “afrancesamiento” de la intelectualidad española: apunta a la imitación de una forma sin fondo que, desde su

---

<sup>512</sup> Cfr. Nil Santiáñez, *Investigaciones literarias. Modernidad, historia literaria y modernismos*, Barcelona: Crítica, 2002; y cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Itinerario de la novela modernista española”, *Revista de Literatura*, 2013, pp.547-571.

<sup>513</sup> Cfr. Katrine Helene Andersen, “Miguel de Unamuno: una filosofía novelada”, en: J.A. Garrido Ardila, *El Unamuno eterno*, ed. Cit., pp.330-352. La autora de ese artículo utiliza también la expresión “filosofía novelada” para referirse a Unamuno, aunque arriba a ella por caminos y motivos distintos a los míos.

<sup>514</sup> Miguel de Unamuno, *Cancionero*, UOCE, VI, p.1188.

particular manera de ver el mundo, no acomoda con el talante hispano, para el cual la “alegría de vivir” no encaja con el sentimiento trágico de la vida.

Acorde a lo anterior, para Miguel de Unamuno el estilo escritural ha de buscarse en el carácter profundo, en el fondo de la personalidad, antes que en la historia de la estética. Especialmente porque ser escritor, en sentido radical y pleno, en toda la carne y con todos los huesos, supone, como ha dicho Cerezo Galán, “una forma integral de ser hombre: *existir en la palabra*”<sup>515</sup>. Con esta bella expresión se puede comprender existencialmente el estilo de Unamuno. Porque para el filósofo vasco toda la existencia es narrativa: no hay hecho o experiencia, no hay obra o sentimiento concreto que no pueda encarnar en la palabra. Por ello se acomete la labor de la escritura: porque literalmente, no puede vivir sin escribir. Esto es, porque el ser humano no puede sobreponerse a la tragedia de la vida sin narrar su particular modo de abrirse paso entre la niebla. Porque escribir significa precisamente exponerse: es decir, ponerse fuera de sí, no como un instrumento acabado sino como ente de carne y hueso o de ficción que, narrativamente y sin argumento previo de por medio, se abre camino en la existencia. Por eso la palabra es el medio para ser, porque es el medio para obrar, para hacerse lugar en la lucha a la que en *Del sentimiento trágico de la vida*, el Unamuno más maduro de todos entenderá como agonía y comprenderá desde ahí el humano modo de estar en la vida. Por eso es que para don Miguel todos somos novela.

El estilo escritural unamuniano está anclado en su totalidad en la comprensión misma de la existencia como un camino en el que el hombre de carne y hueso va narrando sus dudas, asimilando la contradicción y poniendo en claro la lucha que le genera. Escribir es un modo de hacerse lugar en el ser. Así lo comprende Unamuno cuando declara: “Yo sólo así me produzco”<sup>516</sup>. Ahí radica el sentido profundo de lo que don Miguel comprende por la escritura vivípara. En dos artículos publicados originalmente en *Las Noticias* de Barcelona en 1902 titulados “De vuelta”<sup>517</sup> y “Escritor ovíparo”<sup>518</sup>, el filósofo vasco acuña las expresiones “escritor vivíparo” y “escritor ovíparo” para distinguir dos tipos de autores. Se trata del año de la publicación no sólo de *Amor y pedagogía* sino de otras grandes obras

---

<sup>515</sup> Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. cit., p.31.

<sup>516</sup> *Apud.* Ibidem, p.32.

<sup>517</sup> Miguel de Unamuno, “De vuelta”, UOCV, X, pp.103-105.

<sup>518</sup> Miguel de Unamuno, “Escritor ovíparo”, UOCV, X, pp.106-109.

de la literatura española que supondrán un cambio de paradigma estético en la narrativa. Es un momento crucial en las letras hispánicas y en la vida del propio Unamuno.

Por ello, el filósofo vasco se detiene a tipificar a los escritores según el origen de su literatura: existen aquellos que crean de forma apriorística y espontánea, y los que combinan su esfuerzo con la erudición externa y la asimilación estilística escolarizada. El primer paradigma de escritor ofrece al lector un producto acabado y perfecto, casi un modelo científico de la realidad que ha partido de la planificación sistemática. Pero existe otro modelo de escritor al que el filósofo vasco identifica como los “ovíparos”, quienes incuban una idea durante un largo tiempo hasta que sienten la necesidad de tomar la pluma y se sientan a escribir como quien derrama sobre el papel un caudal del alma<sup>519</sup>.

Unamuno continúa con esa reflexión acerca de los estilos de la producción literaria en 1904, en un artículo que sugestivamente titula “A lo que salga”, donde se describe a sí mismo diciendo: “Yo he sido casi siempre escritor ovíparo, y sólo desde hace algún tiempo me ha entrado la comezón de convertirme en escritor vivíparo.”<sup>520</sup>. Advierte de ese modo una evolución en su posición poética y en el modo en el que concibe la escritura. Incluso ofrece datos importantísimos para entender su manera de comprender la escritura y la significación que el estilo debe tener. En ese mismo artículo agrega:

Hay quien —dice Unamuno hablando del escritor ovíparo—, cuando se propone publicar una obra de alguna importancia o un ensayo de doctrina, toma notas, apuntes y citas, y va asentando en cuartillas cuanto se le va ocurriendo a su propósito, para irlo ordenando de cuando en cuando. Hace un esquema, plano o minuta de su obra, y trabaja luego sobre él es decir, pone un huevo y lo empolla. Así hice yo cuando empecé a trabajar en mi novela *Paz en la guerra*, y lo traigo aquí por vía de ejemplo. Escribí primero un cuento, y, apenas lo hube concluido, caí en la cuenta de que podía servir de núcleo, o más bien de embrión de una novela, y me puse a empollarlo<sup>521</sup>.

Pero si Unamuno describe la escritura de *Paz en la guerra* como un producto de poética ovípara, es menester recordar que para el momento en que escribe “A lo que salga” (1904) él ha escrito y publicado *Amor y pedagogía* con un formato estético muy diferente, y

---

<sup>519</sup> Cfr. Marta E. Altisent, “Unamuno y la metáfora organicista de la creación literaria”, en: *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanismo (Del Romanticismo a la Guerra Civil)*, coord. por Derek Filtter, Birmingham, Vol. 4, 1998, pp.26-40.

<sup>520</sup> Miguel de Unamuno, “A lo que salga”, UOCV, III, p.791.

<sup>521</sup> Idem.

además, ha escrito también en un periodo muy breve de tiempo (sobre todo si se compara con los siete años que le llevó escribir su primer novela publicada) el primer borrador de *Nuevo mundo* que a pesar de querer tener por benjamín editorial, nunca llegó a publicar. De manera que Unamuno cuenta ya con más de un modelo en la praxis que también le permite contrastar con este intento de teorización del proceso escritural. Por ello, el filósofo vasco tiene también la experiencia suficiente como para conceptualizar el segundo modelo de escritor, en el que, probablemente, está ya instalado para ese momento de su vida. Así podemos leer en ese mismo artículo que se halla entre la publicación de *Amor y pedagogía* y la escritura del primer borrador de *Niebla* (el cual data de 1907), donde además se detendrá a teorizar sobre la *nivola* que surge precisamente de la recomposición del proceso escritural de la novela:

Hay otros, en cambio, que no se sirven de notas ni de apuntes, sino que lo llevan todo en la cabeza. Cuando conciben el propósito de escribir una novela, pongo por caso, empiezan a darle vueltas en la cabeza al argumento, lo piensan y repiensen, dormidos y despiertos, esto es, gestan. Y cuando sienten verdaderos dolores de parto, la necesidad apremiante de echar fuera lo que durante tanto tiempo les ha venido obsesionando, se sientan, toman la pluma, y paren. Es decir, que empiezan por la primera línea, y, sin volver atrás ni rehacer ya lo hecho, lo escriben todo en definitiva hasta la línea última. Así me ha dicho que trabajaba uno de nuestros más celebrados novelistas, cuya pluma hace años está colgada. Estos son escritores vivíparos<sup>522</sup>.

Unamuno parece estar describiendo ya su ideal de creación poética. Esta descripción del escritor vivíparo que pone expone en “A lo que salga” coincide plenamente con las ideas que se consolidan en el intento teórico por dilucidar en qué consiste la transformación de la novela que en el “Prólogo-epílogo” a la segunda edición de su primera *nivola*, escrito en 1934<sup>523</sup>, él mismo opone a la novela realista decimonónica; así como también permite leer en perspectiva el germen y desarrollo del culmen unamuniano de la “antinovela”, tal como ha denominado Paul Olson a *Cómo se hace una novela* (1927)<sup>524</sup>. No obstante, aunque el propio Miguel de Unamuno admite que las dos formas de proceder tienen “sus

---

<sup>522</sup> Ibidem, p.792.

<sup>523</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Prólogo-epílogo a la segunda edición” a *Amor y pedagogía*, en: *Novelas completas*, ed. cit., pp.448-449.

<sup>524</sup> Cfr. Paul Olson, “Unamuno’s Lacquered Boxes: *Cómo se hace una novela* and the Ontology of Writing, en: *Revista Hispánica Moderna*, No. 36, 1970-191, pp.186-199.

ventajas” y “sus inconvenientes”<sup>525</sup>, es claro que, para el escritor vasco, este segundo paradigma de escritor encaja perfectamente con su comprensión madura de la escritura como una forma sublime de concretar la existencia. Porque precisamente su rechazo a la escritura desde el esteticismo artificial de “la alegría de vivir” o desde el erostratismo, supone precisamente que el poeta (y no el literato o el *literatista*) escribe no como un ejercicio estilístico para “pasar el rato”, sino a propósito de ese ardor que le mueve las entrañas y que le obliga a vaciar el alma por completo con ansia de eternidad. En el catedrático salmantino, dice Cerezo Galán, “La necesidad expresiva rompe desde dentro, de modo ineluctable, como un parto, pues lo que clama por ser dicho es una posibilidad inminente de la propia existencia. Escribir representaba para Unamuno tanto un modo de librarse de la presión interior al modo de Nietzsche, como una aventura existencial”<sup>526</sup>. Este es el sentido del vaciamiento del que habla Unamuno, pero también el de la escritura sin argumento, un tópico en el que ha abundado en el “Epílogo” a *Don Sandalio, jugador de ajedrez*<sup>527</sup>. Se trata de un ejercicio en el que el poeta, al mismo tiempo que vacía su percepción de la realidad concreta, con todas sus vicisitudes y complejidades, también ejerce la acción de poematizar la realidad, *poematiza* (se hace) su propia existencia. Así lo escribió Miguel de Unamuno en un breve artículo titulado “Hacerse un alma”, contenido en *Alrededor del estilo*, “en una frase —dice— se reproduce un alma, como en un vaciado una escultura”<sup>528</sup>.

Como se puede ver, la literatura, para Unamuno, es el medio para realizar efectivamente la existencia. Porque para el filósofo vasco, la vida expresada es ya por ello una vida obrada. Esta es la razón por la cual Unamuno identifica estilo y personalidad. Es también por ello que, según advierte Unamuno, la escritura es la existencia encarnada en la palabra, la profunda dimensión de la *poiesis*. De ahí que la labor escritural de don Miguel como novelista tenga sus raíces en el agonismo que proclama. Su trabajo como escritor parte precisamente del hecho de que, como apunta Katrine Helen Andersen, “La filosofía

---

<sup>525</sup> Miguel de Unamuno, “A lo que salga”, UOCV, III, p.791. Quizá por ambas formas de proceder tienen ventajas y desventajas es que, en el “Soliloquio” de 1907, Unamuno aspira a conciliar aunar la teoría “vivípara” de concebir ideas que broten del corazón con el principio transformista y “ovíparo” de depurar su discurso mediante un proceso de síntesis.

<sup>526</sup> Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. cit., p.32.

<sup>527</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, “Epílogo” en: *Novelas completas*, ed. cit., p.1221.

<sup>528</sup> Miguel de Unamuno, “Hacerse un alma”, en: *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.134.

auténtica surge de esta terrible realidad: del encuentro entre el hombre mortal de carne y hueso y su hambre de inmortalidad”<sup>529</sup>. Y la satisfacción de este íntimo anhelo la encuentra Unamuno en el ejercicio escritural, aunque siempre bajo las condiciones en las que él lo concibe, ya que al escribir se impone la exigencia de no disociar la vida interior de la palabra. En ello reside el proceso de interiorización de la novela. Porque queda claro que cuando Unamuno medita sobre el estilo, expone un credo poético que es también un credo existencial, pues no separa la práctica de la escritura de la realización de la existencia en la vida del poeta — como en un ejercicio de confirmación de lo que esperaba Unamuno que fuera su propia vida—. De ahí que el énfasis unamuniano en la desnudez del alma cuando se escribe y en ese vaciamiento vivíparo persigue la posibilidad de pervivir en la palabra poética. Sólo atendiendo a ese credo poético que es también existencial, su pensamiento se hace expresión de una filosofía novelada. Porque a través de la novela presenta la experiencia del mundo que desde la interioridad tiene el hombre de carne y hueso. Esa es la prerrogativa a través de la cual el estilo escritural elude el riesgo de ser un mero literato que sacrificando la sustancia a la apariencia y el fondo a la forma, se abandona a la convención del género literario con un esteticismo que no salva la interioridad.

Es por eso que la ópera novelística unamuniana sigue el camino hacia la interioridad vivípara. Y es factible advertir que el estilo novelístico unamuniano sigue así un camino que es paralelamente epistémico y estético. Se fragua de tal forma que le permite a Miguel de Unamuno filosofar mientras novela: es la vía narrativa con la que explorar la realidad humana desde esa estructura contradictoria que al filósofo vasco le resultó evidente desde los cuadernillos inéditos de juventud. Pues en sus primeros ejercicios de ficción contenidos en el *Cuaderno XVII*<sup>530</sup> o en las *Notas entre Madrid y Bilbao*<sup>531</sup>, don Miguel pone manos a la obra para identificar a la contradicción como el elemento constitutivo fundamental de la realidad humana, así como de la realidad ontológica del mundo. Desde entonces, advierte que la narrativa es en sí misma método e idea que permite presentar e identificar los antagonismos que caracterizan el ser de la existencia.

---

<sup>529</sup> Katrine Helene Andersen, “Miguel de Unamuno: una filosofía novelada”, en: J.A. Garrido Ardila, *El Unamuno eterno*, ed. cit., pp.332.

<sup>530</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, pp. 77-78.

<sup>531</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.3.

Así es como el estilo unamuniano de escribir novela mantiene la posibilidad de ordenar sin sistematizar la experiencia de la contradicción, del antagonismo y de la vivencia radical de los opuestos: Razón-Corazón, Finitud-Inmortalidad, Universalidad-Individualidad, Historia-Intrahistoria, Conciencia-Inconsciente, Exterioridad-Interioridad, Ciencia-Fe y Dicha-Tragedia. Por ello, el camino novelístico de Unamuno es el tránsito entre las preguntas que de manera distinta va plateando un estilo narrativo inconfundible, mientras busca como respuesta la afirmación de un contrario. Y para ello emprende el viaje hacia una interioridad de la que jamás volverá sino que más bien se instalará en ella hasta hacerla confundir con la realidad en un itinerario en el que especialmente destacan *Nuevo mundo*, *Niebla* y *Cómo se hace una novela*. Por eso, aunque en la obra unamuniana es mucho más sencillo decir qué no es novela para él que afirmar positivamente cómo la define, sí podemos caracterizar a través de sus propias obras el hecho de que como dice Longhurst: “La novela comienza siendo la manifestación de una conciencia, y esa conciencia se revela en el acto de la escritura”<sup>532</sup>. Esa revelación tiene lugar no antes sino durante el acto de la escritura-lectura. Por eso, las obras invocadas son de primer orden en la *opera omnia* unamuniana. Muestran con perfecta claridad hacia dónde apuntan la praxis y la reflexión sobre el estilo de novelar que don Miguel pone en marcha. La interioridad del poeta que se vierte en la palabra desvela la experiencia del mundo al mismo tiempo en que se la revela al lector: por eso, para Unamuno, escribir es estar leyendo el mundo con toda su contradicción —sin argumento previo—. Mientras tanto, leer es también un acto inseparablemente creador debido a que sin argumento acabado de por medio, la nueva novela, la que el filósofo vasco opone al realismo-naturalismo, permite que el lector también ordene el mundo desde su propia interioridad. Y como esta es la exigencia estética y epistemológica que Unamuno se autoimpone, sus “historias” —como a veces llama a sus novelas—, se verán obligadas a transgredir el género, aun cuando eso implique que en voz de Víctor Goti deba responder a las críticas diciendo de que su *nivola* “acabará no siendo novela”<sup>533</sup>.

---

<sup>532</sup> Carlos A. Longhurst, “Teoría de la novela en Unamuno. De *Niebla* a *Don Sandalio*”, *Miguel Unamuno. Estudios sobre su obra I* (edición de Ana Chaguaceda Toledano), Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2003, p.150.

<sup>533</sup> Miguel de Unamuno, *Niebla*, en: *Novelas completas*, ed. Cit., p.636.



## **IX. Nuevo mundo de Unamuno: escritura y existencia o el camino hacia la interiorización.**

Miguel de Unamuno es un espíritu inquieto que asimila y entiende la realidad a través de la novela. Por eso es fundamentalmente un escritor de personajes. Frente al empirismo exacerbado de la novela realista-naturalista, Unamuno se ocupará de encarnar en la palabra la realidad insustituible e individual de cada personaje. Para el filósofo vasco el trabajo de novelar (*durante* el mismo acto de narrar) supone el desvelamiento del mundo porque refleja la realidad desde la experiencia interior que la episteme humana puede tener de ella. Pero también porque don Miguel comprende que sólo mediante la literatura el hombre de carne y hueso puede ordenar el misterio de la existencia, precisamente porque la novela no pretende sistematizarla sino ir abriéndose paso del mismo modo en que se descubre arrojado a ella. Esta es la razón por la que en la narrativa de Unamuno, literatura y realidad (o escritura y existencia) subsisten de manera interdependiente. Pues sin individualismo no puede existir la novela unamuniana, pero sin la *nivola* de Unamuno difícilmente puede revelarse la estructura contradictoria de la conciencia individual.

Lo anterior se da especialmente por dos razones: primero, porque el estilo es para Miguel de Unamuno la personalidad del poeta puesta al descubierto en la escritura (ya sea a través de meditación interna o por medio del reflejo que se advierte en la escritura ajena), y luego porque la novela es la prolongación de la existencia; y segundo, porque como dice en el “Epílogo” a la novela de *Don Sandalio*, sus lectores “no buscan el mundo coherente de las novelas llamadas realistas”<sup>534</sup>. Pues como afirma el propio don Miguel en un artículo de 1922: “sólo el individuo crea”<sup>535</sup>. Y es en la experiencia individual en donde tiene lugar la más profunda revelación poética: “el nombrar es la entraña del existir”<sup>536</sup>, como ha dicho en uno de los poemas de su *Cancionero*.

Por eso el interés novelístico de Unamuno se concentra en evitar “las figuras” que los novelistas realistas pretenden hacer pasar por personajes, los cuales para el catedrático salmantino parecen “maniqués vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo que repite frases que su Maese Pedro recogió por calles y plazuelas y

---

<sup>534</sup> Miguel de Unamuno, *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, “Epílogo” en: *Novelas completas*, ed. cit., p.1222.

<sup>535</sup> Miguel de Unamuno, UOCE, VIII, p.478.

<sup>536</sup> poema 394 del *Cancionero*.

cafés y apuntó en su cartera”<sup>537</sup>. Lo que Unamuno pretende es asimilar la persona al personaje. Pues para don Miguel, poematizar una existencia significa fijar una personalidad en la historia a través de un personaje. Por ello, él que nace a la literatura en medio de la novela decimonónica, intentará desde su primera novela corta (titulada significativamente *Nuevo mundo*), transgredir el género novelístico de tal modo que pueda narrar lo que él llama una vida interior. Esta es la gran aventura intelectual de Unamuno: la de emprender una recomposición del acto narrativo en la novela, de tal suerte que con una episteme y una estética renovadas pueda emprender el trayecto hacia la interiorización. La apuesta de Miguel de Unamuno será tan radical que su escritura novelística implicará un proceso creador muy distinto al que imperaba a finales del siglo XIX en la literatura española. Incluso, la incursión transgresora del filósofo vasco en las convenciones genéricas de la novela supondrá un cambio del concepto que se tiene de ésta, pues en la escritura unamuniana se transforman los límites y posibilidades estilísticas y cognoscitivas de la narrativa.

El primer ejemplo de este camino hacia la interiorización en la *opera omnia* unamuniana es *Nuevo mundo*, un texto desconocido por la crítica durante mucho tiempo y que desde la primera noticia que hubo de su existencia, gracias a las investigaciones de Armando Zubizarreta<sup>538</sup>, ha recibido un tratamiento dispar. Considero, sin embargo, que un estudio sobre *Nuevo mundo* que haga énfasis en las condiciones epistemológicas y estéticas que permiten su estructura transgresora, puede arrojar luz sobre el lugar que para Unamuno tiene la escritura en la existencia, así como también permitirá concebir con mayor claridad cómo es que don Miguel se decanta por novelar su filosofía y cómo también al hacerlo ofrece un valiosísimo aporte a la historia de la novela, innovando significativamente en el género.

Cuando al publicar *Nuevo mundo* de Unamuno, en 1994, Laureano Robles dijo que “tiene un gran valor histórico, a pesar de sus deficiencias, porque en él está la génesis intelectual del Unamuno que conocemos”<sup>539</sup>, sin duda tenía razón. Mi propósito aquí es dilucidar

---

<sup>537</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo” *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. cit., p.802.

<sup>538</sup> Cfr. Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960, p.47 y ss.

<sup>539</sup> Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* (edición de Laureano Robles), Madrid: Trotta, 1994, p.36.

razones suficientes para explicar por qué es así. Sobre todo, cuando las ponderaciones del texto han sido tan distintas según el momento de la historia en el que se haya podido leer el manuscrito de don Miguel. No es la misma valoración la que recibe *Nuevo mundo* entre los contemporáneos de Unamuno (según revela su correspondencia<sup>540</sup>) que, entre los posteriores estudiosos de su obra, a quienes, además, es necesario dividir entre aquellos que no conocieron el texto y sólo tuvieron noticia de él a través de estudiar la correspondencia<sup>541</sup> y aquellos que han podido tener acceso al manuscrito<sup>542</sup>. Y no se tasa tampoco de manera pareja esa primera novela corta del filósofo vasco entre quienes componen la crítica unamuniana si se considera a *Nuevo mundo* un relato autobiográfico, o una versión literaria de una crisis existencial pasada (1884) o venidera (1897); como tampoco se aprecia de forma similar si se le considera un ejercicio narrativo “vivíparo” y complementario a *Paz en la guerra* (que habría sido entonces un relato “ovíparo”, según la misma terminología unamuniana); y mucho menos se puede valorar de igual manera el texto si se advierte en él una *nivola* en germen y parte entonces importante del itinerario novelístico de don Miguel.

Alrededor de 1895, entre octubre y noviembre de ese año, Miguel de Unamuno redactó el primer borrador de *Nuevo mundo*. Fue un ejercicio tortuoso por muchas razones, algunas existenciales y otras más de carácter puramente intelectual. Será una novela corta poco

---

<sup>540</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., pp.537-612. Me refiero al periodo epistolar comprendido entre las cartas 141 y 169, según la numeración propuesta por Jean-Claude y Colette Rabaté para este periodo epistolar. Durante casi un año (entre el 23 de febrero de 1896 y el 20 de enero de 1897), en repetidas ocasiones y con distintos corresponsales, Unamuno hace referencia a la preparación, refundición y deseo de publicación de su *Nuevo mundo* (al que por momentos llama también *El Reino del hombre*). La recepción del texto por parte de sus corresponsales, algunos amigos íntimos, otros editores de revistas o casas de publicación, es poco afortunada. Aunque incluso, casi un año antes de la primera mención de *Nuevo mundo* en su correspondencia, Unamuno hace referencia en una carta que dirige a *Clarín* el 31 de mayo de 1895 al proyecto de escribir un “cuento” con las características que luego se verán en la novela corta que escribió unos meses después.

<sup>541</sup> Entre los primeros insignes estudiosos de Unamuno que hacen referencia a *Nuevo mundo* destacan sin duda Armando Zubizarreta y Antonio Sánchez Barbudo. Ninguno de ellos pudo conocer el texto pero a través de las cartas que Unamuno escribe y recibe alrededor del periodo de composición de la obra, hacen extraordinarias sugerencias de interpretación de lo que para ellos habría podido ser la obra. Cfr. Armando Zubizarreta, “Desconocida novela de Unamuno: *Nuevo mundo*”, en: *Tras las huellas de Unamuno*, ed. Cit., pp. 47-109; cfr. Antonio Sánchez Barbudo, “Formación del pensamiento unamuniano - Una experiencia decisiva: la crisis de 1897”, en: *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Barcelona, Lumen, 1981, p.67 y ss.

<sup>542</sup> En este segundo grupo de estudiosos de Unamuno que han analizado *Nuevo mundo* podemos identificar a Laureano Robles, Thomas Franz, Luis García Jambrina, Leslie Harkena, Paolo Tanganelli, Juan Antonio Garrido Ardila y Jean-Claude Rabaté. Iré comentando sus aportaciones según avance el argumento de este texto.

afortunada dentro del primer círculo de recepción que tiene, constituido por algunos de los más asiduos corresponsales de don Miguel, como Gutiérrez Abascal, José Verdes Montenegro, José María Soltura, Fernández Oller, Fernández Villegas, Pedro de Múgica y *Clarín*. En muchos sentidos, la permanencia de *Nuevo mundo* en el limbo editorial hizo que la obra se constituyera en todo un misterio para los estudiosos de Unamuno. El conocimiento parcial de la obra por parte de la crítica, así como de las vicisitudes que atravesó el filósofo vasco durante la composición de la misma, impedían a los unamunólogos completar un estudio total sobre la evolución novelística de Unamuno, así como establecer con mayor precisión las etapas en las que puede dividirse su labor escritural, cuando menos en lo que a temáticas, proceso creativo y uso de recursos estéticos y estilísticos se refiere. La publicación de la obra en 1994, gracias a la edición de Laureano Robles, permite recorrer con una importante novedad el camino novelístico de Miguel de Unamuno, así como revisar con un renovado interés la consolidación de su muy particular estilo de pensar y escribir.

Lo primero que es necesario retomar es la primera recepción que tiene el texto en el entorno de corresponsales del filósofo vasco. Ello permite identificar la valoración *in situ* que Unamuno le da a la concepción y al estilo con los que escribe la obra. El primer momento en el que don Miguel habla de un proyecto escritural que se puede identificar con lo que más adelante se consolidará como *Nuevo mundo* es en la carta a *Clarín* del 31 de mayo de 1895, en donde se refiere a esa futura obra como un cuento y destaca especialmente la nueva posición narrativa desde la cual pretendería emprender esa tarea. Se impone aquí la necesidad de citar en extenso un fragmento de esa misiva que Unamuno dirige al escritor zamorano; ahí podemos leer:

Hace tiempo que tengo en proyecto escribir un cuento que se reduzca a esto: Llega a Madrid un muchacho llevando en su alma una honda educación religiosa y sentimientos de delicada religiosidad; bajo esa capa protectora que les aísla de cierto ambiente se robustecen sus sentimientos morales de profunda seriedad de la vida, y llega un día en que, no necesitando de la cubierta y resultando pequeña ésta, la rompe. En puro querer racionalizar su fe la pierde (así me sucedió); como lleva a Dios en la médula del alma no necesita creer en él, es acto reflejo; todo ello ha sido labor interna, es hondamente religioso y no necesita ser creyente. Pero va al mundo, choca con uno y con otro, tiene que luchar y

lucha y sus energías y sentimientos morales van desfalleciendo, y siente cansancio y que el mundo le devora el alma. Entra un día en una iglesia a oír misa y el recinto, las luces, los niños junto a él, la muchedumbre que oye en silencio una cosa silenciosa, el ambiente todo, le transporta a sus años de sencillez, le saca de las honduras del alma estados de conciencia enterrados en su subconsciencia, le vuelve a una edad pasada, le evoca por asociación un mundo de pureza *adolescente*, y siente que sus sentimientos morales se vigorizan al contacto de la vieja capa tibia aún con el calor antiguo. Sus energías morales se corroboran envolviéndose en sus pañales, volviendo a la tierra que cubrió sus raíces. Y cobra una fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños de pureza juvenil. Hasta que tenga el hombre el cristianismo en la médula no tendrá otro remedio que conservar sus formas, sin *forma* no hay conciencia y por éstas tiene que pasar lo que haya de organizarse en el hondón del espíritu<sup>543</sup>.

La importancia de esta carta es innegable. No sólo porque es una de las primeras noticias que se tienen del momento en el que Unamuno expresa la necesidad de contar esa historia —tan sólo precedida por una nota contenida en la carta que Bernardo Rodríguez Serra envía a Unamuno el 9 de mayo del mismo año en donde puede leerse: “Conozco a Eugenio Roderó, verdaderamente es poco sincero”<sup>544</sup>—. Esta carta dirigida a *Clarín* es importante también porque al final del fragmento recién citado, el filósofo vasco declara desde cuál posición narrativa quiere contar esa historia. Pretende ya que lo que sea que cuente presente la realidad desde “el hondón del espíritu”. Esto sugiere una transformación significativa respecto del grueso de páginas que componen *Paz en la guerra*.

Lo anterior no quiere decir, me parece, que *Nuevo mundo* sea por tanto, como opina Laureano Robles, “la otra cara de *Paz en la guerra* y el anticipo del *Diario íntimo*”<sup>545</sup>. Una afirmación global de este tipo podría hacer perder de vista el hecho de que incluso *Paz en la guerra* tiene varios pasajes que no permiten considerarla punto y aparte respecto del resto de las novelas de Unamuno. Y, en especial, las páginas finales del manuscrito. Tanto que incluso el propio escritor vasco, describe a Francisco Fernández Villegas los detalles

---

<sup>543</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta 129”, a Leopoldo G. Alas, 31 de mayo de 1895, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.504

<sup>544</sup> *Apud.* Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* (edición de Laureano Robles), Madrid: Trotta, 1994, p.10.

<sup>545</sup> *Idem.*

estilísticos que le acompañaron al momento de “rematar” el largo trayecto de siete años que le llevó escribir *Paz en la guerra*. En una carta de noviembre de 1896, cuando muy probablemente tenía acabado el primer borrador de *Nuevo mundo*, Unamuno se expresa sobre el final de la escritura de la que sería su primera novela publicada:

Cuando rematé la novela tomé alientos y de un tirón, como expansión del espíritu, tedeum profundo, y grito de libertad, añadí algunas cuartillas, un final en que vierto mi alma. Son las impresiones de uno que sube a la montaña, y entona allí un himno a la guerra asentada en la paz, como se asienta en la eternidad el tiempo, y en la solemne muerte la vida pasajera. Es una monodia mística como las que he de escribir cuando haya conquistado todo el público que ha de ser mío, cuando pueda ser yo por derecho propio reconocido<sup>546</sup>.

Lo anterior, entonces, sugiere que *Nuevo mundo* no es solamente “la otra cara” de la forma poética de *Paz en la guerra*. Ambas obras parecerían ser parte del mismo proceso de consolidación de una particular forma de novelar, la cual Unamuno está ensayando con evidente fuerza y con independencia del tema que en su relato va a abordar. Tanto que la revelación que don Miguel hace a Fernández Villegas podría permitirnos comprender ambos relatos desde lo que el propio Unamuno ha llamado “el hondón del espíritu”: en el caso de *Paz en la guerra* se relata, pues, desde el hondón del espíritu de un pueblo, y en lo que toca a *Nuevo mundo*, desde las profundidades del espíritu de una persona individual. La descripción que Unamuno da a *Clarín* de su proyecto de “cuento” da pie para pensar en ello. Sobre todo cuando, como da fe su correspondencia, en las mismas fechas que está Unamuno reflexionando sobre el anarquismo, se dedica a componer *Nuevo mundo*. Al grado de que se refiere a su obra terminada en estos términos cuando le escribe el 13 de marzo de 1896 a Gutiérrez Abascal:

No hace mucho que de una sentada trasladé al papel una porción de cosas que me escarabajeaban, el fruto, aún no maduro, de mis reflexiones acerca de lo que podría llamarse el anarquismo (estudio ahora con cuidado esta tendencia, en sus aspectos económico, científico, literario y artístico). De esa labor brotó mi *Nuevo mundo*<sup>547</sup>.

---

<sup>546</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.580. El subrayado es de Unamuno.

<sup>547</sup>Miguel de Unamuno, “Carta No. 142”, a Leopoldo Gutiérrez, 13 de marzo de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.538.

Evidentemente, esta declaración de don Miguel, al mismo tiempo que acerca el contenido de *Nuevo mundo* a una idea extraliteraria que cruza su propia existencia en ese momento (como es la cercanía y meditación sobre el anarquismo), también desvela parte de las claves formales desde las que el filósofo vasco escribe *Nuevo mundo*. Tanto que entonces, desde la terminología unamuniana, se trata de un texto “vivíparo” pero no sencillamente paralelo a *Paz en la guerra*, pues, como se puede advertir en ambos textos que se debatirán el privilegio de ser el benjamín editorial en la narración para Unamuno, parecen compartir el mismo proceso creativo (*Paz en la guerra* en sus páginas cierre y *Nuevo mundo* en su totalidad): obedecen a esa suerte de “vaciamiento” del alma con lo que Cerezo Galán, entre otros, ha identificado el proceso escritural de don Miguel.

A todas luces, nos encontramos ante temáticas distintas, pero con un punto de partida que me parece común: me refiero a la interiorización. En ambos casos se advierte “la atención que en el relato se presta a los sentimientos y las sensaciones que bullen en el interior de los personajes”<sup>548</sup>. Y esto es patente también para los corresponsales de Unamuno. Lo deja saber, entre otros, una carta que el propio Gutiérrez Abascal escribe al catedrático salmantino el 28 de marzo de 1896, después de que ha leído el manuscrito de *Nuevo mundo*:

De primera, me ha parecido todo lo que dice acerca del hombre que vive vida interior, “la de los sucesos fugaces, cuyo estruendo de fuera le impide oír el silencio vivo de las fuentes eternas de su ser”. Pero cuando más he sentido y penetrado la significación de su *Nuevo mundo*, cuando he comprendido lo que ha puesto Vd. en él, es cuando dice Vd.: “somos impenetrables”<sup>549</sup>.

Los primeros lectores de *Nuevo mundo* advierten la presencia de esa interiorización narrativa que, si por momentos hace aparición en *Paz en la guerra*, se confirma como la próxima estación (¿definitiva, quizá?) en el itinerario novelístico de don Miguel en las páginas de su novela corta. Esta es una de las razones por las que García Jambrina ha calificado *Nuevo mundo* como un relato de “espíritu anarquizante”<sup>550</sup>. Es indudable que

---

<sup>548</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, p.45.

<sup>549</sup> *Apud.* Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* (edición de Laureano Robles), Madrid: Trotta, 1994, p.13.

<sup>550</sup> Cfr. Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. Cit., p.49.

los corresponsales de Unamuno que conocían bien las distintas versiones de *Paz en la guerra* y que luego conocieron *Nuevo mundo* desde su mismo momento de concepción, notaron de inmediato una muy significativa transformación en el marco narrativo de Unamuno, aunque como he dicho aquí, se comparta por momentos el punto de vista del narrador que lleva al lector hasta la conciencia interior de los personajes.

Esta condición trae consigo un enfrentamiento estético que no sólo se vuelve patente por la comparación de esas primeras dos novelas escritas por Miguel de Unamuno, sino por el contraste entre *Nuevo mundo* (donde la interiorización narrativa es más notoria, sobre todo por la búsqueda y recreación del subconsciente de su personaje Eugenio Rodero) y la estética narrativa de la novela decimonónica que tiene todavía un carácter dominante en ese momento en España. Esa discrepancia estilística entre el disruptivo ejercicio narrativo unamuniano y la novela realista-naturalista que impera a finales del XIX, ocasiona impresiones negativas sobre *Nuevo mundo* entre los amigos de don Miguel. Por ejemplo, José Verdes Montenegro y Montoro, editor de *Las Noticias* de Bilbao (y que participó junto a José María Soltura en la edición de *Paz en la guerra*), es tajante en su juicio sobre el manuscrito que pudo leer en enero de 1896:

La parte de las memorias es de primera, *admirabilísima*. Creo que para primer libro no le conviene a usted, según le habrá dicho Soltura, pues tendría un público reducidísimo. Le conviene a usted mucho más el de la guerra, que cuenta aquí y en América con un público muy grande<sup>551</sup>.

Estas líneas de José Verdes son muy esclarecedoras sobre la recepción que tiene *Nuevo mundo* entre los amigos de Unamuno. Juzga como memorias una buena parte del texto y aunque califica de admirable el ejercicio narrativo, piensa en que el público que podría tener no es suficiente para editarlo. Un editor de la talla de Verdes observa con claridad que el estilo que Unamuno maneja en ese texto, al que en otra carta fechada el 26 de enero del mismo año, describe como “proyecto de novela [...] bellísimo”<sup>552</sup> y al que califica de “admirable, psicológico y trascendental”<sup>553</sup>, no es un ejemplo de lo que en ese momento se pueda atender como novela terminada, según la convención genérica que impera en el

---

<sup>551</sup> *Apud.* Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* (edición de Laureano Robles), Madrid: Trotta, 1994, p.15.

<sup>552</sup> *Apud.* Ibidem, p.16.

<sup>553</sup> *Apud.* Idem.



ambiente intelectual español de entonces. Una de las razones que condensa la transgresión unamuniana que difícilmente tendría público si se decide a debutar editorialmente con esa narración, reside en el hecho de que la fuerza del relato se finca en el personaje. Lo que más destaca en las páginas de *Nuevo mundo* es la impresión de la existencia y de la revelación de ésta a través de la palabra que desde la interioridad patentiza el mundo. Así lo observa José María Soltura cuando, al dar a Unamuno sus impresiones sobre ese texto, se concentra en el personaje (a quien, además, identifica con Unamuno, como si se tratase entonces de una biografía):

Eugenio Rodero (Miguel de Unamuno) es un ángel anarquista, que si pudiera ser oído por una sociedad sin prejuicios, y preparada para el bien, arrastraría con sus por ahora siervo [sic], a todo el que leyere sus memorias tan bien sentidas, como llaves de razón y de amor a la humanidad. Pero la humanidad no ama; teme. Balbucea el amor, del mismo modo que una gran prostituta finge goces que está muy lejos de alcanzar [...] No creo que sea su libro uno de esos libros que será muy leído. Para gozar con su lectura, requiere una independencia de ánimo muy grande, y bien sabe usted cuántos ánimos independientes existen por estos mundos de España [...] De modo que yo creo que *Nuevo mundo* no debe ser publicado porque francamente en Bilbao les haría mucho daño su publicación. Es más; ni aun a usted le convendría debutar con él<sup>554</sup>.

Esta carta revela que junto al estilo escritural de *Nuevo mundo*, tampoco su contenido provocador, anarquizante, es considerado como un buen motivo para debutar con él en el terreno narrativo. Tampoco tuvo mejor suerte, Unamuno en el terreno editorial de Barcelona donde ni Fernández Oller ni J. Brossa le dan una perspectiva mejor con miras a su publicación. Éste último se expresa incluso con sugerencias encaminadas a ensanchar el texto. Pero, aun cuando se refiere a ella, en una carta del 1 de mayo de 1896 como “una obra que podría ser importantísima”, en esa misma misiva califica el manuscrito de boceto y señala también su escepticismo sobre la recepción que podría tener por su marcado interiorismo narrativo:

Todo lo que se refiere a su vida interior lo encuentro bueno y de mérito. Pero hallo una desproporción notable entre su vida íntima y el orden de redacción [...] Yo creo que Eugenio Rodero merece un marco mayor. Su vida social es insignificante. Además, resulta algo forzado el paralelismo que se ve entre la parte mística, contemplativa de su

---

<sup>554</sup> *Apud.* Ibidem, pp.16-17.

ser y sus pruritos de reventador ante la tontería ambiente [...] esta coexistencia de dos yo, que en el fondo no son más que uno, está poco explicado en su novela<sup>555</sup>.

Lo que Joan Brossa expresa es paradigmático acerca de la ponderación estética que tiene *Nuevo mundo* entre sus primeros lectores. Esta carta permite al lector contemporáneo acercarse a lo que supuso la aparición de este texto de Unamuno en términos de renovación del género novelístico, con todo y su fallido intento de publicación. Pero, sobre todo, las palabras de Brossa muestran la dificultad de comprensión de lo que el filósofo vasco estaba intentando en este proyecto de novela. Se estaba acercando al uso de recursos narrativos que permiten expresar la descripción de la realidad desde un esquema distinto al que proponía la novela realista y que paralelamente había intentado la filosofía sistemática del siglo XIX. Miguel de Unamuno, a través de *Nuevo mundo*, estaba dando vida a una posibilidad cognoscitiva distinta. Y para ello había empleado una estética narrativa que no podía encasillarse en las convenciones del género que se tenían por universalmente aceptadas en esa época.

En *Nuevo mundo*, y específicamente a través de Eugenio Rodero, se describe el mundo interior del individuo insustituible, del hombre de carne y hueso concreto, mediante la reflexión íntima encarnada en la palabra. El relato acomete la difícil tarea de descender hasta el abismo de la conciencia humana en las mismas condiciones en las que se experimenta en la existencia concreta: sin un argumento de por medio. Por ello, su esfuerzo radica en llevar al plano narrativo el flujo constante que hay entre los instantes de conciencia y los continuos momentos de inconsciencia con las que el hombre de carne y hueso (Eugenio Rodero en este caso) se descubre a sí mismo arrojado a la realidad incomprensible de la existencia. El propio Unamuno, en una carta a Pedro de Múgica fechada el 3 de mayo de 1896, califica el texto como “vida del alma de un amigo”<sup>556</sup>. Sin embargo, Joan Brossa identifica esos elementos tan distantes a los que componen el concepto de novela que se tiene en esos momentos en España que califica de boceto el manuscrito de don Miguel. Por eso Brossa insiste en que a Eugenio Rodero le falta un marco mayor, sobre todo entendiéndolo como exterioridad, pues incluso hace referencia a la casi nula vida social del personaje.

---

<sup>555</sup> *Apud.* Ibidem, p.19.

<sup>556</sup> Miguel de Unamuno, “Carta 143”, a Pedro de Múgica, 3 de mayo de 1896, en: *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.543.

Todo lo anterior permite observar que los lectores de Unamuno no pueden concebir que se escriba una novela en la que todo ocurre en el interior del personaje y donde el personaje mismo es el paisaje y la novela. Luis García Jambrina resume las impresiones negativas de los amigos de Unamuno hacia *Nuevo mundo* diciendo que “le reprochaban, entre otras cosas, su excesiva desnudez y sobriedad, su apresuramiento y su apariencia descuidada”<sup>557</sup>. La razón de ello radica en que el ejercicio de interiorización que plantea Unamuno desde que su relato no es más que un proyecto de “cuento” en el momento en el que se lo comunica a *Clarín*, implica un proceso creador muy distinto al de la novela realista. Supone una narrativa de indagación más que de afirmación lapidaria, un ejercicio de autoconocimiento más que un esquema sujeto-objeto exterior y un ejercicio reflexivo sobre la misma narración más que un plano narrativo unívoco y unilateral.

Por ello, es posible afirmar que en *Nuevo mundo* está en potencia, y dando ya muchas señales de vida, toda la novelística unamuniana posterior. Así se puede apreciar cuando Unamuno se refiere a ese relato, ahora bajo el título *El reino del hombre*, en una carta que también dirige a *Clarín*, el 31 de diciembre de 1896: “daré pronto a luz otro [relato]: El reino del hombre, en que abandonando el elemento histórico, me meto en un relato de una vida puramente interior, en la vida de un alma”<sup>558</sup>. Para lograrlo empieza con la utilización de técnicas que luego irá afinando en sus siguientes novelas. Pero además, hay en *Nuevo mundo* una serie de condiciones que permiten pensar en este texto como en un paso que permite comprender la transición desde *Paz en la guerra* hasta la práctica de la *novela* en Unamuno. Pues más que que marcar dos etapas completamente diferenciadas en la narrativa del filósofo vasco, este relato con mala fortuna editorial permite advertir la evolución constante en la novela unamuniana, donde cabe hablar entonces de una posible continuidad.

En este sentido, la redacción de *Nuevo mundo* que es casi contemporánea al cierre de la composición de *Paz en la guerra* supone el primer ejemplo de la escritura novelística “a lo que salga”, tal como habrá de tipificarla Unamuno en el famoso artículo de 1904 en el que retoma la división de los procesos creativos entre el modelo ovíparo y el modelo

---

<sup>557</sup> Cfr. Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. cit., p.49.

<sup>558</sup> Miguel de Unamuno, “Carta 160”, a Leopoldo G. Alas, 31 de diciembre de 1896, en: *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.600.

vivíparo. Este segundo paradigma de escritura lo habría empezado a practicar don Miguel precisamente con este texto que se mantuvo inédito. Especialmente, esa característica vivípara de las obras que se escriben sin preparación previa coincide con el proceso escritural de *Nuevo mundo*, si ponemos atención a las pistas epistolares que Unamuno ofrece sobre el momento de su composición. En ello y en la desnudez de la interioridad relatada, residen la fuerza y la debilidad de este relato de Unamuno, el cual resulta totalmente atípico para los estándares narrativos de la época en la que fue concebido. Sobre todo cuando además del ejercicio de interiorización, de la fusión entre realidad y ficción, el uso del flujo de conciencia, la ausencia de argumento y el casi nulo marco exterior para el personaje, se suma otro rasgo que García Jambrina ha querido destacar, a saber, “la aparición de una cierta dimensión metanovelística, de un primer intento de teorizar sobre la nueva novela dentro de la propia novela”<sup>559</sup>. El mismo texto de Unamuno, desde su mismo comienzo, da pie para pensar en ese ejercicio reflexivo metafictional. Cuando el narrador (Unamuno que se ficcionaliza a sí mismo como recuperador de las notas de Eugenio Rodero) se refiere al ente de ficción que protagoniza el relato, lo hace en estos términos:

[la suya fue una] vida interiorísima, casi sin peripecias ni vicisitudes, sabido lo cual queda desde ahora desengañado el lector que busque distraer su ánimo en un relato de ocurrencias de accidentado curso externo. Mi empeño, tal vez no alcanzado, ha sido no referir los pasajeros sucesos de su vida sino en cuanto dieron origen, fomento o asiento a los estables hechos de su alma. Lo eterno de esto es lo que quisiera fijar aquí<sup>560</sup>.

Cuando Unamuno, en su “Monsieur Unamuno, homme de lettres”, declaró que no escribía para pasar el rato sino la eternidad<sup>561</sup>, se refería precisamente a esto. Sobre todo porque su noción de estilo está ligada a la posibilidad de fijar la personalidad proyectada por el poeta. Pero también porque lo que el verdadero poeta (no el mero literato) debe fijar en la palabra es lo que el alma tiene de eterno. Tal como abre el relato de *Nuevo mundo* al referirse a su desventurado héroe protagónico, este es justamente el *primer agonista* de la novelística unamuniana. La intrahistoria que se había asomado en algunas páginas de *Paz en la*

---

<sup>559</sup> Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. cit., pp.54-55.

<sup>560</sup> Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* (edición de Laureano Robles), Madrid: Trotta, 204, p.43.

<sup>561</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Cancionero*, UOCE, VI, p.1188.

*guerra*, especialmente gracias a los momentos de interioridad que permite el reflexivo Pachico Zabalbide, se hace presente ahora en la interioridad del ente de ficción que es Eugenio Rodero. Con ello se da entonces una transformación epistemológica en la que la realidad se revela en el mismo momento en el que la conciencia del personaje/persona narra la realidad y no mediante un constructo sistematizado de manera anterior al encuentro con la individualidad. Es la estética narrativa de *Nuevo mundo* que está anclada al monólogo interior y al flujo de conciencia la que vuelve posible aquel giro epistemológico. Así es como existencia y escritura se unen en el relato. Y es así como también Unamuno (personaje y narrador al mismo tiempo) declara su “empeño”, asumiendo que incluso si no lo hubiese logrado, su pretensión apuntaba a señalar los modelos caducos o superados (por el enfrentamiento con sus propios límites), cuando de lo que se trata es expresar la paradoja y la contradicción de la interioridad personal en un mundo que no es ya el objeto coherente y acabado de las novelas realistas.

Esto hace que, en relación a su contenido, haya lectores que cataloguen a *Nuevo mundo* como un relato autobiográfico o ficcionalización de la crisis (o las crisis) que a nivel personal Unamuno atraviesa. El primero en adoptar esa postura fue el propio Armando Zubizarreta, quien sin conocer el manuscrito, deduce de las referencias presentes en la correspondencia unamuniana que se trata de una “novela personal”<sup>562</sup>. En la misma línea se ubicó Sánchez Barbudo, para quien la trama del texto —sólo pudo conocer el proyecto del mismo— sugiere una descripción íntima de las vicisitudes personales por las que pasó Unamuno cerca de los veinte años, precisamente a su llegada a Madrid, de manera que podría leerse como testimonio de la “conversión chateaubrianesca” con la que calificaba la crisis juvenil del escritor vasco<sup>563</sup>. Hay algunos pasajes del *Cuaderno V*, por ejemplo, en los que podemos encontrar una correlación precisa sobre la descripción que Unamuno hace de sí durante su estancia en Madrid y lo que el escritor Miguel de Unamuno atribuye al sentimiento interior de su personaje Eugenio Rodero. Esta impresión autobiográfica de la inédita novela unamuniana tiene tal fuerza que en la extraordinaria biografía de Unamuno que Colette y Jean-Claude Rabaté publicaron en 2009, los unamunólogos franceses reconstruyen “los años madrileños” de don Miguel, a través de la constante

---

<sup>562</sup> Cfr. Armando Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid, Taurus, 1960, p.47 y ss.

<sup>563</sup> Cfr. Antonio Sánchez Barbudo, “Formación del pensamiento unamuniano - Una experiencia decisiva: la crisis de 1897”, en: *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Barcelona, Lumen, 1981, p.67 y ss.

apelación al texto de *Nuevo mundo*, como si Eugenio Rodero fuese un claro trasunto del filósofo y a partir del texto se pudiese reconstruir la dimensión íntima de su experiencia en Madrid<sup>564</sup>. Laureano Robles, por su parte, aunque considera que el texto de *Nuevo mundo* es la historia personal e individual de don Miguel, hace un matiz importantísimo, al señalar que esta novela “no es una autobiografía, en el moderno sentido de la palabra, sino en la línea agustiniana, donde va narrando sus grandes transformaciones psicológicas, o su evolución intelectual y ética”<sup>565</sup>.

Este ángulo que plantea Robles es muy importante cuando se trata de leer el texto bajo clave autobiográfica, porque aunque algunos amigos de Unamuno le reprocharon precisamente ese autobiografismo tan patente en el texto, lo que *Nuevo mundo* presenta no es la crisis solamente de Miguel de Unamuno sino el concepto mismo de yo, la claridad que podría tenerse sobre la identidad personal. De ahí que la trascendencia de esta nueva propuesta narrativa no sea solamente estética sino que trastoque también la epistemología reinante a finales del siglo XIX, en la que, con un fuerte resabio de positivismo racionalista, se asume la posibilidad de sistematizar el conocimiento de lo real porque se le considera según el modelo de la ciencia. Unamuno conoce bien ese esquema de pensamiento, porque es precisamente con ese conjunto de ideas con el que entra en crisis en primer término, tal como relatan varios pasajes de los cuadernillos juveniles. El manuscrito de *Nuevo mundo* pone en jaque los planteamientos racionalistas de la realidad porque lleva a la exposición misma de la crisis al yo, en tanto que éste, como dice García Jambrina, “ya no puede ser algo dado ni estable ni homogéneo ni único, sino múltiple, difuso, heterogéneo y fragmentario, esto es, en continua construcción y en perpetua disolución”<sup>566</sup>.

Una década antes de escribir *Nuevo mundo*, en 1886, don Miguel había descrito en su *Filosofía lógica* el germen de esa visión del yo que luego fue madurando. En aquel texto decía Unamuno: “Por sujeto no entiendo un término abstracto, un Yo puro, no, sujeto soy yo, y eres tú, y es aquel otro”<sup>567</sup>. Luego, en las *Notas entre Madrid y Bilbao* (terminadas

---

<sup>564</sup> Cfr. Colette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, Madrid: Taurus, 3ª ed., 2010, pp.45-68.

<sup>565</sup> Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. cit., p.10.

<sup>566</sup> Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. Cit., p.55.

<sup>567</sup> Miguel de Unamuno, *Filosofía Lógica*, CMU CUAD 8/19, p.66.

antes de 1891), Unamuno consolidaba una idea que es coyuntural para comprender la dimensión cognoscitiva de la declaración anterior: “¡Si yo escribiera unas memorias de mi vida cuánto habría de aprender!”<sup>568</sup>.

Del mismo modo, en el *corpus* de su correspondencia escrita alrededor del año 1896, el filósofo vasco refuerza todavía más la importancia de la idea del yo pensada desde lo concreto, y declara al mismo tiempo que todo lo que de ahí emana es el misterio más tremendo de la existencia. Por ejemplo, en una carta de septiembre de ese año que dirige a *Clarín*, se puede leer a Unamuno diciendo: “Perdóneme que hable de mí —escribe—, pero no sé hablar sino de mí o de los otros, de sus yos, de sus entrañas [...] No hay misterio más terrible que el de la impenetrabilidad de los cuerpos y de las almas”<sup>569</sup>. Se trata de una idea unamuniana que es constante en la correspondencia, pues unos meses más tarde —todavía en 1896 y precisamente mientras redacta *Nuevo mundo*— don Miguel comenta a su amigo Fernández Villegas: “Cada día arraiga más en mí la idea de insustituibilidad de cada individuo, otro yo no cabe, y como me siento insustituible, viviré hasta que termine mi misión”<sup>570</sup>.

Por todo ello, es factible pensar que Unamuno no persigue el afán de contar su vida en un sentido convencional, sino que lo que pretende es hacer uso de la narrativa de confesión para mostrarnos la mutabilidad del yo, así como la insustituibilidad de cada yo, en la medida en la que “el misterio de las entrañas” se vive de manera concreta y es irrepetible en cada caso. Por eso el procedimiento empleado para cristalizar ese propósito de don Miguel resulta tan interesante. Pues el filósofo vasco completa su interés en presentar la crisis cognoscitiva del yo y de la realidad como una unidad homogénea, al amparo de una estética narrativa en la que al escribir se construye (justo *durante* la escritura) una identidad móvil, fragmentaria y heterogénea.

Lo anterior es muy importante subrayarlo porque el uso del recurso de un narrador-testigo para el caso de *Nuevo mundo*, va a repetirse después en otras novelas de Unamuno (*San Manuel Bueno, mártir* será el caso más notable). Pero es igualmente conveniente señalar

---

<sup>568</sup> Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, p.1.

<sup>569</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Leopoldo G. Alas, 28 de septiembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.571. El subrayado es de Unamuno.

<sup>570</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 152”, a Francisco Fernández Villegas, 12 de noviembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.578.

que el uso de ese modo de narración parte del interés de transitar hacia la realidad interior o intrahistórica del personaje. Y lo hace rompiendo la homodiégesis típica del narrador-testigo. Porque al ofrecerse como una segunda voz que “visita” la interioridad de una identidad narrada por otro (el ente de ficción Eugenio Rodero en este caso), no es siquiera la persona del “editor” el mediador de la entraña del personaje, sino que la escritura misma es el vehículo a través del cual se revela el mundo interior del ente de ficción y con ello la heterogeneidad de la realidad. Sin embargo, ese rasgo tampoco tiene un recibimiento favorable entre los contemporáneos de Unamuno, lo que confirma una vez más el carácter disruptivo de esa novela juvenil. Por ejemplo, Domingo Perés y Perés expresa su opinión sobre *Nuevo mundo* en una carta que envía a Unamuno el 9 de noviembre de 1896, dividiendo sus impresiones según el contenido y según lo que el propio director de *L’Avenç* llama el “aspecto vulgarmente literario”; y es en este segundo aspecto en el que menor grado de satisfacción le produce la obra. En esa misiva se expresa en los siguientes términos:

Veo en él [*Nuevo mundo*] dos críticas á faire: una bajo el aspecto *vulgarmente literario*; otra desde un punto de vista más elevado que es precisamente el adoptado por Vd. al escribir. En el primer aspecto pueden achacarse a su obra algunos defectos [...] Como obra literaria *Nuevo mundo* parece el esbozo de una novela en que la acción externa es lo de menos y la interna es lo de más, lo esencial, aquello que ha puesto la pluma en manos del autor. Esto es indudable, porque lo que acontece al protagonista por fuera es muy poco: su historia es una historia vulgar, y lo que la levanta y justifica es la acción anímica, las luchas de aquel espíritu sincero, noble, religioso y libérrimo. Lo que cabe observar es que aun siendo la acción externa de poquísima importancia el caso, no gana el libro con que se le conduzca con lentitud al principio y precipitadamente al final, pues también de los últimos pasos en la vida de Eugenio Rodero podría sacarse partido de los primeros [...] Para mí, de lo que debiera Vd. cuidar más en su nuevo trabajo es el equilibrio entre las diversas partes de la obra [...] Me hago cargo perfectamente de que Vd. no ha querido escribir un libro como la mayoría (bien recortadito como un jardín a la francesa, sino libre caprichoso y algo selvático como los parques ingleses) pero, como al fin y al cabo, *Nuevo mundo* es una obra literaria y tiene condiciones para ser considerada como de verdadera importancia [...] El asunto es algo arriesgado, pues ya



sabe Vd. que cómo suelen tomar estas cosas ciertos lectores (...a quienes Vd. llamará estúpidos, sin duda, y tendrá razón, pero el número de tontos es infinito)<sup>571</sup>.

Perés se concentra, en efecto, en la valoración literaria de *Nuevo mundo* según las convenciones generalmente aceptadas en el género novelístico hacia finales del siglo XIX. Y justamente en los detalles que subraya como defectos se encuentra la innovación unamuniana con relación a la forma narrativa. Lo expresado por Perés está en el mismo tenor del señalamiento que expone Timoteo Orbe el 25 de noviembre de 1896 mediante comunicación epistolar con don Miguel: “De lo puramente literario —dice—, de la complexión de la obra, mucho le diría. La encuentro muy esquinada; el relato hartó seco, poco espontáneo, no ligado con bastante habilidad artística”<sup>572</sup>.

Lo anterior se muestra como una constante en la crítica que recibe *Nuevo mundo*: es valorado como un texto con dos dimensiones, pues por un lado se advierte en él un tema “hermosísimo” o “bellísimo” y por otra parte se reconoce un trabajo literario muy alejado de lo que puede convertirlo en una novela de verdad. Ahí está el profundo *quid* de la cuestión. Pretender separar la forma (estética) del fondo (temático y cognoscitivo), en este relato de Unamuno, es no concebir la obra en su total unidad, así como tampoco comprender que la estética narrativa de *Nuevo mundo* se vale de técnicas que pueden soportar la nueva episteme desde la que Unamuno quiere destacar que se revela la realidad del mundo. Así es cómo, en este relato, el filósofo vasco incursiona en la decidida construcción de una filosofía novelada. Y lo hace Unamuno mediante la renovación de la novela realista para convertirla en otra cosa sumamente distinta, no como un mero ejercicio escritural sino como el reconocimiento pleno de que la forma de escritura es también una forma de pensamiento. Esto es, que la ejecución del acto de escribir (con todas sus características estéticas) supone una epistemología que subyace a ello. Por ello, en este sentido, identifica en *Nuevo mundo* escritura y existencia, a través de la muy consciente episteme que la estética escritural utilizada manifiesta. De ahí que los rasgos literarios que los primeros lectores de esta novela corta manifiestan son más bien la confirmación del vehículo para poder expresar la fragmentariedad de la percepción interior del mundo. Ese

---

<sup>571</sup> *Apud.* Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. Cit., pp.20-21. Las cursivas son de Perés.

<sup>572</sup> *Apud.* Ibidem, p.27.

es el nuevo mundo, el reino del hombre, al que Unamuno se refiere precisamente con esta forma de expresión.

Por lo anterior, cabe entender el hecho de que Tanganelli insista en que *Nuevo mundo* es un relato que permite entender la crisis<sup>573</sup>. Sólo que no debemos constreñir esta afirmación a la percepción de que el lector está frente a un relato sobre la crisis personal de Unamuno. Es más bien un relato que recupera, como el propio unamunólogo italiano ha subrayado, la crisis finisecular de Europa. A ello es posible agregar que se trata de una narrativa que recoge en su misma manifestación formal, en su propia ejecución estética, la crisis epistemológica de fin de siglo, la cual toca al yo, a la identidad y a la posición positivista y racionalista para entender la realidad. Por eso es importante subrayar que, en el caso de *Nuevo mundo*, la escritura misma es también el tema. Pues a esos primeros atisbos de reflexión sobre la composición de la novela que Unamuno presenta en ese relato, hay que sumar la estructura misma de la narración, haciendo de la propia praxis escritural el motivo de la manifestación teórica sobre la novela. De tal manera, todos los rasgos que se van enunciando en torno a *Nuevo mundo* permiten advertir en esa obra el camino hacia una nueva forma de novela que Unamuno practicará, poniendo por encima de las convenciones del género una nueva manera de entender el mundo. Eugenio Rodero es el ente de ficción a través del cual el filósofo vasco describe el espíritu anarquizante de la misma existencia. Por ello, al leer esa primera novela corta de don Miguel, el lector no está ante una obra a la que le falten páginas o a la que le faltara pulimento exterior. El propio catedrático salmantino le expresa a Pedro de Múgica su apreciación sobre esta obra, ya en enero de 1897, luego de todas las críticas que ha recibido, refiriéndose a ella como *El reino del hombre*:

Es verdad, preparo otra obra: *El reino del hombre*. Es de otra índole, más rápida, más animada, mucho más breve, más agitada y a la vez más agresiva y creo que de escándalo. Es un alegato contra todo dogmatismo, rojo, blanco, negro, azul o pardo. Los que han leído una y otra, *Paz en la guerra* y *El reino del hombre* prefieren esta como más fresca y a la vez como...mucho mejor escrita<sup>574</sup>.

---

<sup>573</sup> Cfr. Paolo Tanganelli, "Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* y la crisis del 97", en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, No. 31, 1996, pp.121-138.

<sup>574</sup> Miguel de Unamuno, "Carta No. 169", a Pedro de Múgica, 20 de enero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.612.

Unamuno tarda mucho tiempo en abandonar la idea de publicar su relato, pues lo considera una obra terminada. La famosa crisis de marzo de 1897 lo asalta y luego de recuperar la calma sigue hablando todavía de *El reino del hombre* al que después también se referirá con el título de *El reino de Dios*<sup>575</sup>. Pero si el interés en publicar la obra se mantiene es porque ésta no sólo relata una crisis juvenil o el más reciente trance personal que ha atravesado el filósofo. Fundamentalmente se puede leer la nueva posición que no sólo existencialmente sino también poéticamente ha asumido Miguel de Unamuno. Por eso *Nuevo mundo* es una obra en la que la construcción del personaje (que es en sí mismo el paisaje, la trama, el estilo y poética) se torna esencial. Eugenio Rodero, con su descubrimiento narrativo interior y con su forma de revelar el mundo a través de los primeros ejercicios de flujo de conciencia en la novelística de don Miguel, es la arista que comunica los distintos lados de esta figura poética de Unamuno. Su credo existencial (epistémica y estéticamente hablando) se funde con su credo poético (en relación al proceso creativo, tanto en su concepción como en su ejecución).

Evidentemente, la praxis de la ficción ligada a la autobiografía se da en el joven Unamuno por un profundo interés en ese género, pues como cuenta en el cuaderno *Notas de Filosofía I* (1885-1886), leyó a temprana edad las *Memorias* de Tolstoi<sup>576</sup>. Luego, vuelve a expresarse positivamente sobre el género en un artículo de 1913 titulado “Sobre un libro de memorias”, donde dice: “No hay género literario de que guste yo más que de las memorias y recuerdos personales, las autobiografías de aquellos que o vivieron una vida íntima intensa o, por haberse encontrado en el medio de sociedades agitadas, tuvieron ocasión de conocer variedad de gentes”<sup>577</sup>.

Sin embargo, lo que Unamuno hace en *Nuevo mundo* trasciende el esquema narrativo de las memorias y la autobiografía, tal como se entiende modernamente el término. La razón de esto radica en el hecho de que don Miguel presenta la vida de Eugenio Rodero como un descubrimiento que *está sucediendo*: es decir, la palabra se vuelve poética en sentido estricto porque al narrar la existencia de ese ente de ficción, se advierte que su ser *está*

---

<sup>575</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 196”, a Juan Arzadún, 30 de octubre de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. Cit., p.686. “Duerme y dormirá el manuscrito de *El reino del hombre*, que ya el año pasado terminé. Si lo repaso, será para refundirlo convirtiéndolo en *El reino de Dios*”.

<sup>576</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas de Filosofía I*, CMU 8/19, p.22.

<sup>577</sup> Miguel de Unamuno, “Sobre un libro de memorias”, UOCE, III, p.1148.

*siendo*. Pese a que no está presente, no se habla de él como de una existencia terminada en términos ontológicos, sino como de una existencia que está siendo contemporáneamente al hecho de que se narra. Esta es la condición narrativa que rompe la barrera decimonónica entre autor-lector y personaje. Porque éstos últimos pueden ser invariablemente el autor y el lector. La condición para que esto ocurra es presentar al personaje en la existencia ficcional bajo las mismas condiciones en las que el hombre de carne y hueso se descubre a sí mismo arrojado a la existencia: construyéndola desde la propia experiencia de la conciencia. Aunque ello implique algún modo de sufrimiento, como para precisamente con Eugenio, quien “sufría por no poder verse en las conciencias ajenas, por no contemplarse desde fuera, con el alma y los ojos del prójimo”<sup>578</sup>.

El enfrentamiento de la existencia se da desde la soledad y el vacío. “Estoy solo, solo, solo—dice Eugenio Rodero—...todos vivimos solos por querer renunciar a lo que llamamos con mentira nuestra individualidad...estamos solos”<sup>579</sup>. Además, Unamuno vuelve a la carga contra el racionalismo estéril cuando hace decir a su héroe agónico: “No creen en el hombre sino en la ley escrita; creen los muy imbéciles que sus explicaciones hacen las cosas”<sup>580</sup>. Pero, sobre todo, don Miguel muestra el choque tremendo del hombre de carne y hueso con la enigmática existencia cuando en labios de Eugenio expresa, “Tienes razón, metafisiqueo de sobra”<sup>581</sup>. Aunque como dice el Unamuno personaje-testigo de la vida de Rodero, “Dura poco la metafísica [en su vida] y entra muy luego en el metaforismo que constituía su especial manera de discurrir”<sup>582</sup>.

Es precisamente aquí donde *Nuevo mundo* se revela como una verdadera gramática de la existencia. Pues el Unamuno personaje-narrador que testifica la vida de Eugenio Rodero, al mismo tiempo en que reflexiona sobre la vida de su ente de ficción y advierte que la propia conciencia de la existencia que le inyecta es plenamente lingüística, también medita sobre la condición metafórica del lenguaje para comprender la vida del hombre de carne y hueso. Así escribe don Miguel: “siendo un idioma culto un complejo de metáforas cristalizadas por los siglos sería acaso la más honda filosofía desentrañar su contenido

---

<sup>578</sup> Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. cit., p.53.

<sup>579</sup> Ibidem, p.58.

<sup>580</sup> Ibidem, p.62.

<sup>581</sup> Ibidem, p.64.

<sup>582</sup> Idem.

metafórico”<sup>583</sup>. Y es precisamente en ese ejercicio en lo que consiste el desenvolvimiento de la realidad en la interioridad de Eugenio Rodero.

Estas condiciones de fondo dan razón acerca de la forma estilística de *Nuevo mundo*. Porque Unamuno establece ese ejercicio reflexivo en el que la interioridad del yo y la realidad del mundo parecen impenetrables, cambiantes, multifacéticas. Tanto que, en el relato marco a la historia del alma de Rodero, llega a afirmar: “Esa pobre cosa que llamamos conciencia muy lejos de ser el núcleo del alma no es más que su cubierta de relación, llegando hasta formar un caparazón del alma debido a las acciones del ámbito, porque no es el conocimiento de mí mismo ni de lo hondamente mío lo que la constituye, sino el de todo aquello que por uno u otro concepto me interesa”<sup>584</sup>. Con lo que Unamuno declara, y así lo presenta en el desenvolvimiento narrativo de la vida de su personaje, que el estado consciente de la existencia es realmente muy limitado. Y con ello revela la complejísima trama que compone los momentos de autoreflexión y de la vivencia del mundo. Motivo por el que las intervenciones más reveladoras de Eugenio Rodero en la parte de sus “memorias” son un ejercicio de monodílogo que queda anclado en su interioridad impenetrable. Esa es la intención narrativa de Unamuno, porque ello **lleva** al lector a adoptar una posición frente al relato que le permite advertir que como se afirma en las “memorias” de Eugenio Rodero, “El sujeto, que lleva amasada en sí la infinitud del tiempo, se abre al infinito del espacio”<sup>585</sup>.

Ese es justamente el momento en el que Miguel de Unamuno da vida a la reflexión inagotable sobre la comunicación entre interioridad y mundo exterior. “Este mundo interior, oscuro, infinito y eterno se comunica con el mundo exterior, infinito y eterno también, y se comunican a pesar de la miserable capa dura de nuestra conciencia refleja”<sup>586</sup>, dice a través de su héroe agónico. Con esto avanza sobre el camino reflexivo que le lleva a pensar la existencia como una continua revelación a la que se arriba sin argumento previo, como cuando un autor se arroja a la escritura de una novela “a lo que salga”. Y así es como lleva al terreno de la narrativa su rechazo hacia cualquier forma de dogmatismo, un asunto sobre el que meditaba fuertemente en sus textos de orden epistolar

---

<sup>583</sup> Ibidem, p.65.

<sup>584</sup> Idem.

<sup>585</sup> Ibidem, p.66.

<sup>586</sup> Ibidem, p.67.

en ese mismo tiempo, y donde incluso se refería a su *Nuevo mundo* como “un alegato contra todo dogmatismo”<sup>587</sup>. Lo anterior, además, coincide con la apreciación de Nelson Orringer para quien Unamuno compone textos como un modernista en términos espirituales<sup>588</sup>.

Por eso, el filósofo vasco opone la creatividad a la autoridad, e insiste en su antidogmatismo en las páginas de *Nuevo mundo*, cuando en las “memorias” de Rodero se puede leer: “La autoridad es una mentira y el orden otra, porque cada cual es la verdadera autoridad de sí mismo y hay infinitos órdenes posibles, tantos como almas vivas”<sup>589</sup>. Es evidente que Unamuno está pensando aquí también en la autoría poética de la existencia. Aprovecha ese momento del relato para afirmar esa necesidad de poematizar la vida que ha tomado como premisa. Por eso conviene traer a colación estas palabras de Cerezo Galán a propósito de la relación que existe en la visión unamuniana entre palabra y existencia:

Aquí ha de verse la clave de la aspiración unamuniana a intercambiar y hasta confundir vida y obra, existencia y poesía, porque el poema realiza la vida, al igual que ésta se forja a sí misma poéticamente, como obra y en cuanto obra. A la vida/poema, en cuanto creación existencial de sentido, corresponde el poema/vida, la obra como redundancia, o mejor, relucencia existencial<sup>590</sup>.

Por eso es que *Nuevo mundo* no sólo contiene el viaje existencial que puede hacer pensar al lector en la biografía de Unamuno y en las diversas crisis espirituales que pudo atravesar. Esta novela dialoga con la contradicción misma de la existencia y con la necesidad de ir la creando poéticamente. Pero la lectura de las páginas que componen *Nuevo mundo* permite también reconocer el sentir existencial del filósofo vasco, que para entonces explora en la narrativa novelística lo que antes había intentado ensayar, por ejemplo —con relación a la intrahistoria— en *En torno al casticismo*<sup>591</sup>. Pero especialmente, más allá del sentido biográfico que pudiera tener el texto de *Nuevo mundo* y de sus implicaciones hermenéuticas para revitalizar la lectura de la crisis del 84 y del 97, así como los

---

<sup>587</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 169”, a Pedro de Múgica, 20 de enero de 1897, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.612.

<sup>588</sup> Cfr. Nelson R. Orringer, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor a Dios*, ed. cit., p.42.

<sup>589</sup> Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. cit., p.68.

<sup>590</sup> Pedro Cerezo Galán, “Poesía y existencia”, *Volumen Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Salamanca: Casa Museo Unamuno, 1986, pp. 542-543.

<sup>591</sup> Cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, p.83.

cuadernillos que componen el *Diario íntimo*, esta novela es el primer testimonio de la literatura agónica unamuniana. Se trata de una narrativa que proclama la existencia como lucha, pues Eugenio Rodero se refiere a aquella diciendo: “la miserable lucha que vivimos”<sup>592</sup>. Así es como Miguel de Unamuno abraza, en esta que fue su primera novela terminada, una actitud vital que es “esencialmente antipositivista”<sup>593</sup>, como ha dicho Garrido Ardila.

Aunque sobre todo, el advenimiento de este yo agónico que se ampara en el lenguaje para narrar su lucha permite establecer también que en la construcción de la personalidad de Unamuno, así como de la maduración de su pensamiento, la estación de *Nuevo mundo* es importantísima en la concepción global de su camino. Tanto que como ahora sabemos, un buen número de páginas de esa novela que permaneció inédita (casi diez del manuscrito editado y publicado por Laureano Robles en 1994) fueron recuperadas por Unamuno en *La esfinge*<sup>594</sup>, su primer drama y texto paradigmático de la comprensión narrativa de la crisis del 97, tal como el propio filósofo vasco lo manifiesta, por ejemplo, en una carta de diciembre del 98 dirigida a Jiménez Ilundain<sup>595</sup>. Pero, especialmente, la recuperación del lugar que *Nuevo mundo* tiene en la génesis de la novela unamuniana permite también conocer con mejor tino la evolución estética y epistemológica que lleva a Unamuno hasta la *nivola*. También si lo que se pretende es reconocer en ese camino la dimensión existencial del filósofo vasco. Pues, como confiesa al propio Jiménez Ilundain, cuando le da noticia de la crisis que pasó en la primavera del 97, hay una correlación entre obra y existencia que en valoración retrospectiva le hace pensar en la gestación de esa crisis: “Me cogió la crisis de un modo violento y repentino —escribe en esa carta Unamuno—, si bien hoy veo en mis mismos escritos el desarrollo interior de ella. Lo que me sorprendió fue su explosión”<sup>596</sup>. *Nuevo mundo* tendría un lugar privilegiado en el testimonio de la incubación

---

<sup>592</sup> Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. Cit., p.69.

<sup>593</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, p.84.

<sup>594</sup> Tanganelli ha reconstruido de manera notable el camino de la crisis del 97 a nivel dramático narrativo con un estudio que explora entre otros tópicos la relación entre estas obras. Cfr. Paolo Tanganelli, “Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* y la crisis del 97”, ed. cit., pp.125-130.

<sup>595</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 247”, a Pedro Jiménez Ilundain, 23 de diciembre de 1898, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.834. “Fruto de las últimas vicisitudes porque ha pasado mi espíritu ha sido un drama, al que estoy dando la última mano”.

<sup>596</sup> Miguel de Unamuno, “Carta No. 202”, a Pedro Jiménez Ilundain, 3 de enero de 1898, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.703.

de la crisis. Y por encima de todo, es un momento privilegiado para comprender las razones por las cuales Unamuno se decanta por la novela para exponer decididamente su filosofía.

Las características de la “nueva novela” que Unamuno busca para expresar sus ideas son la materia misma de la filosofía unamuniana que identifica la agonía de la existencia. Por eso, para el filósofo, la escritura que busca la interioridad, que establece la intermitencia de la conciencia cuando se enfrenta a la realidad, y que presenta al mundo no como una unidad coherente sino cuyo sentido se construye en la narración misma de que lo sucede, es la vía para poder revitalizar el modo de pensar con radicalidad la existencia. Esta novela corta que nunca llegó a publicarse ofrece un testimonio temprano de la importancia que tiene para Unamuno la pluralidad de perspectivas sobre el mundo, la impenetrabilidad de la personalidad insustituible y la condición de constante lucha en la que se encuentra el hombre de carne y hueso. Y es que tanto se encuentra *Nuevo mundo* en el camino de la novela posterior de don Miguel, que en las últimas páginas de la que fuera la primera obra novelística terminada del catedrático salmantino aparece la primera referencia a la niebla como forma de expresar una metáfora de la existencia, pero también el no-lugar que la escritura vuelve lugar para existir. “Hasta en la niebla cabe dibujo —dice el malogrado Eugenio Rodero—, creer que para representar lo indeterminado y vagaroso hay que desdibujar es uno de los mayores errores”<sup>597</sup>. Mucho tiempo antes de la *nivola* total que la crítica suele ver en *Niebla* —ese relato que definitivamente acabará por no ser novela—, Unamuno tiene ya la intuición de la significación de la niebla. Si la existencia es una niebla no cabe sino novelar, o mejor aún, *nivolar* a la manera unamuniana, esa es la forma que tiene don Miguel para filosofar, esa es la razón para postular el “nuevo mundo” de una filosofía novelada.

---

<sup>597</sup> Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. Cit., p.73.



## X. Trasgresiones filosóficas y literarias en *Niebla*: el largo trayecto a la *nivola* total.

Hay una constante en los acercamientos e intentos por describir las obras mayores de los pensadores que han incursionado en una enorme variedad de géneros escriturales. Sus piezas más notables suelen explicarse incurriendo fundamentalmente en dos excesos: o bien se analiza con independencia del resto de la obra del autor (como si no tuviesen relación alguna con algún móvil estético o epistemológico previo), o bien se reduce a los lugares comunes con los que suele explicarse la época en la que la obra fue creada (como si su poética no respondiera en lo más mínimo a un ideal epistémico propio de *opera omnia* del autor). A Unamuno suele estudiársele, las más de las veces, rozando esas dos posibilidades; sobre todo cuando se trata de *Niebla*: su más paradigmática obra en el campo literario. Pues las aproximaciones a su *nivola* más conocida parten muchas veces de hipótesis de una manufactura tal que parecieran preguntar por una bala perdida: como si no se pudiese explicar con claridad la trayectoria que le llevó hasta ahí y como si su presencia no obedeciera a un paradigma epistemológico y estético de rango mayor. El problema es que en Unamuno, incluso lo que parece una bala perdida, suele dar justo al corazón.

Esta condición recién descrita ha obligado a los estudiosos de Unamuno a confeccionar planteamientos nuevos que permitan revitalizar el estudio de *Niebla*, superando el lugar común o la fácil comparación. Sin embargo no es todavía suficiente. Desde su primera publicación en 1914 y hasta nuestros días, lo más difícil ha sido estudiar este texto de Unamuno superando dos problemáticas principales: a) evitando reducir la argumentación a una mera cuestión terminológica que, a veces, pareciera templarse en un mero nominalismo filológico (pues esa posición pareciera contentarse con decir si se trata o no de una novela, o si se le puede calificar o no como un texto noventayochista o modernista<sup>598</sup>); y b) procurando alejarse de la imagen que podría tenerse de la obra como parte de la estela etnográfica y politológica de las figuras del 98, a quienes suele considerárseles como una generación de artistas y pensadores entregados al servicio intelectual de España<sup>599</sup>. Afortunadamente, existen trabajos recientes que eludiendo esos

---

<sup>598</sup> Cfr. Jorge Urrutia, “Abismos en la *Niebla* de Unamuno”, *Revista de Occidente*, No.372, 2012, 76-91.

<sup>599</sup> Cfr. Pedro Ribas, *Para leer a Unamuno*, Madrid: Alianza, 2002, pp.145-149; y Cfr. Ricardo Gullón, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid: Gredos, 1969.

dos problemas hermenéuticos, han podido presentar y hasta desbrozar muchas complejidades en la poética de *Niebla* que durante mucho tiempo se mantuvieron inadvertidas. Baste señalar como ejemplo los casos de Anne Marie Øveraas (1993), Bénédicte Vauthier (1999), y Juan Antonio Garrido Ardila (2015)<sup>600</sup>; y antes que todos ellos, la particular lectura de Unamuno que hace en perspectiva europea alguien como R. E. Batchelor en *Unamuno Novelist: A European Perspective* (1972). Empero, hay una cuestión central que sigue pendiente incluso entre las nuevas propuestas de estudio de *Niebla*. Pues pese a que se han destacado incansablemente los méritos literarios y filosóficos de la obra todavía no se insiste lo suficiente en la relación interdependiente que tienen esos rasgos. Sobre todo porque es posible sostener que *Niebla* tiene un mecanismo estético que se sostiene en el interés por destacar una determinada posición epistemológica y existencial, y que esa filosofía unamuniana se revela *en* los recursos estéticos narrativos y no sólo a través de la estética del relato entendida como recurso-marco. Y es sobre ese tópico que quiero desarrollar un argumento en las páginas que siguen, porque la confección de la *nivola* por parte de Unamuno puede considerarse como la postulación misma de su filosofía novelada.

Juan Antonio Garrido Ardila ha dicho sobre *Niebla* que “su verdadero valor intrínseco reside en sus excelsos méritos estéticos y filosóficos”<sup>601</sup>. Sin embargo, es importante considerar esos méritos no sólo de manera separada sino como parte de una obra cuya poética se sostiene gracias a la tensión que hay entre ambos flancos. Esta es la razón por la que es fundamental desentrañar las claves de la poética que sostiene la narrativa de *Niebla*, porque eso permitiría comprender con mucho mayor claridad el lugar que tiene en la obra unamuniana como parte primordial de un proyecto filosófico y escritural. De manera que sea posible distinguir y ponderar con toda justicia las innovaciones epistémicas, estéticas y narratológicas, que pueden otorgarle a *Niebla* un sitio de primera importancia en la amplísima tradición filosófica y literaria europea. Por ello, pretendo dar cuenta, de algunos

---

<sup>600</sup> Cfr. Anne Marie Øveraas, *Nivola contra novela*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993; Bénédicte Vauthier, *Niebla de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los “cervantófilos”*. *Estudio de narratología estilística*, Nueva York: Peter Lang, 1999; Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, Barcelona, Anthropos, 2015; R. E. Batchelor, *Unamuno Novelist: A European Perspective*, Oxford, Dolphin, 1972.

<sup>601</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, Barcelona: Anthropos, 2015, p.16.

elementos literarios y filosóficos que están ensamblados en la aparente sencillez de *Niebla*. Parto de la hipótesis que asume que la articulación narrativa de este relato de Unamuno, pone en juego innovaciones escriturales que exponen en su mismo gozne poético la filosofía que Unamuno ha ido madurando de manera paralela a su estética literaria por tener ambos un intereses una raíz común. Pues sin duda, *Niebla* es una obra digna de ser estudiada como algo más que el resultado de una bala perdida en la literatura unamuniana que hubiese dado en el blanco producto del azar.

### **X.1. *Niebla* en el itinerario poético de Unamuno.**

Pedro Ribas ha llamado a Unamuno “poeta de la desnudez”<sup>602</sup>. No creo que exista mejor definición para la labor que como filósofo que encuentra en la novela la mejor metodología para la expresión de sus ideas, ejerció el otrora Rector de la Universidad de Salamanca. Incluso, piensa Ribas que Miguel de Unamuno hubiera entregado toda su obra para ser reconocido como poeta. Y no podría ser de otra manera en tanto que para don Miguel, quizá no haya actividad más importante para la existencia que la labor del poeta. Sobre todo cuando desde las primeras objeciones al racionalismo (a su propio racionalismo juvenil), advierte en la creación poética un correlato de sumo valor para interpretar la realidad. Porque como advirtió desde el muy temprano manuscrito *Filosofía II* (1891-1892), mientras “El pensador reproduce el hecho en abstracto porque no lo individualiza ni añade nada a él, el poeta para objetivarlo e individualizarlo añade a él algo suyo”<sup>603</sup>. Esa es la diferencia que encuentra muy temprano en su vida intelectual entre el arte y la ciencia. Pero además, advierte una cercanía mayor entre la filosofía y el arte (poético sobre todo), que entre filosofía y ciencia. No se debe olvidar que Unamuno cuenta “entre las grandes novelas [...] la *Ética* de Spinoza y la *Crítica de la razón pura* de Kant y la *Lógica* de Hegel”<sup>604</sup>. según dice en el “Prólogo-epílogo” que escribe en 1934 a la segunda edición de *Amor y pedagogía*. Pues la primera condición que pone Unamuno para ser de verdad un poeta y no un mero literato, es no sucumbir al esteticismo estéril que se vuelve dogmático,

---

<sup>602</sup> Pedro Ribas, *Para leer a Unamuno*, ed.cit., p.33.

<sup>603</sup> Miguel de Unamuno, *Filosofía II* CMU CUAD 8/18, p.9.

<sup>604</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo-epílogo a la segunda edición” a *Amor y pedagogía*, en: *Novelas completas*, ed. cit., p.449.

ya que por el contrario, la creatividad poética además de afirmar la individualidad del hombre de carne y hueso insustituible, ofrece también con su quehacer una visión dinámica de la realidad cambiante. Ahí radica la predilección que, desde muy joven, y a partir del paulatino resquebrajamiento de su razón positivista, tuvo por la concepción poética. Al grado de que, ya afincado en Salamanca y habiendo ya compuesto obras como *Nuevo mundo* y *Paz en la guerra*, reflexiona sobre ello en una carta del año 1900 que dirige a Valentí Camps, en donde al mismo tiempo en que declara su admiración por Goethe, escribe acerca de sí: “Acaso en el fondo sea mi concepción del Universo, poética más que otra cosa, y de raíz poética mi filosofía”<sup>605</sup>. Y no es que Unamuno desprecie el estilo, sino que se cuida bastante de fincar el pensamiento en el estilo. El poeta no es un estilista, pero es alguien que evidentemente piensa con un particular estilo (sobre todo cuando no podemos olvidar que para don Miguel el estilo es la proyección de la personalidad). Así se puede leer en “Estilo y estilismo” de 1924, cuando subraya que “El estilista es, pues, un literato —otras veces un sabio—, mientras que el hombre que escribe con estilo es un poeta, es un hombre que sabe y siente —siente apasionadamente— lo que sabe y sabe lo que siente”<sup>606</sup>. El poeta es pues quien asume la labor de saber y sentir apasionadamente el todo, mientras lo narra con un determinado estilo, esto es según sus propios términos, con una particular personalidad.

Por eso dice de sí don Miguel que su forma de pensar y su concepción del universo es esencialmente poética. Porque como recuerda Ribas, para Unamuno, en la literatura “la persona se expresa como tal, en su individualidad y en su condición de ser sensible, dotado de sentimientos, no sólo de inteligencia”<sup>607</sup>. Esta es la prerrogativa que Unamuno se autoimpone como filósofo que piensa a través de sus novelas. Lo que no quiere decir, por otra parte, que deba reducirse la obra literaria de Miguel de Unamuno (y con ello, su labor como poeta), a una tímida expresión de su ideario filosófico. Porque ello supondría que el filósofo vasco, sin novedad o innovación alguna (más allá del implemento o adecuación de alguna técnica literaria), hace uso de la novela como andamiaje que le permita exponer

---

<sup>605</sup> Miguel de Unamuno, Carta a Valentí Camps, 8 de abril de 1900, en: José Tarín Iglesias, *Unamuno y sus amigos catalanes*, ed. cit., p. 121.

<sup>606</sup> Miguel de Unamuno, “Estilismo y estilo”, en: *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.47.

<sup>607</sup> Pedro Ribas, *Para leer a Unamuno*, ed. cit., p.33.

algunas ideas. Y eso implicaría, además, seguir considerando de un modo separado la labor filosófica y literaria de don Miguel, o lo que es todavía peor, implicaría establecer una relación ancilar entre la literatura y la filosofía (el orden da igual) dentro del pensamiento unamuniano, y nada está más lejos que esto de ser verdad. Considero, por el contrario, que incluso en apego absoluto al interés del ideario filosófico del catedrático salmantino, la más unamuniana de todas sus facetas es aquella en la expresa con mayor radicalidad su pasión por la individualidad, es decir, su labor como poeta. Y es precisamente en la nivola en donde con mayor precisión se reúnen su credo poético y su credo existencial, o lo que es lo mismo, en donde con mayor claridad se distingue su concepción poética de la realidad.

En 1904, en el ensayo titulado “Plenitud de plenitudes”, Unamuno afirma que “[el poeta]...es el que nos da todo un mundo personalizado, el mundo entero hecho hombre, el verbo hecho mundo; el filósofo sólo nos da algo de esto en cuanto tenga de poeta, pues fuera de ello no discurre él, sino que discurren en él sus razones o, mejor, sus palabras”<sup>608</sup>. Este era el paradigma de escritor para Unamuno y es el ideario en cuyo cumplimiento trabaja con más ahínco. Así lo demuestran la casi omnipresente reflexión que en torno a su trabajo como escritor se puede encontrar en su correspondencia. Sin embargo, la escritura de ficción de don Miguel, que atraviesa varios géneros (al mismo tiempo en que trasgrede las reglas de todos ellos mientras los practica), suele recibir un juicio sumario que nos deja una caricatura del escritor vasco en la mayor de los manuales de historia de la literatura ibérica, sin tener tampoco mucha mejor suerte en los libros que ofrecen una introducción a la filosofía occidental. Garrido Ardila hace un buen resumen de esta actitud en torno a la labor escritural del autor de *Niebla*. Dice el profesor de la Universidad de Edimburgo: “En esa biografía sumaria se presenta a Unamuno como escritor y pensador ensimismado en cuestiones existenciales y cuya obra *Amor y Pedagogía* se nutre de lecturas de Kierkegaard, William James y Bergson. Se dejan caer los títulos de *La agonía del cristianismo* y *Del sentimiento trágico de la vida* antes de presentar *Niebla* como ejemplo de novela existencial”<sup>609</sup>. Rápidamente se da fin a lo que hay por decir en torno a la figura de Unamuno como filósofo y como escritor. Se explica su labor a través de un ejercicio de

---

<sup>608</sup> Miguel de Unamuno, “Plenitud de plenitudes”, UOCE I, p.1178.

<sup>609</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. cit., p.16.

asociación que para nada esclarece la peculiaridad del pensamiento unamuniano, por ejemplo, en cuanto al modo en el que ejerce la filosofía a través de una muy notable y meritoria estética de la novela. Y es que cuando se trata de *Niebla* tampoco es la excepción. Ni siquiera en el terreno estrictamente literario se le da una ponderación que supere notablemente el cliché al que da lugar terminología como metadiégesis o metaficción. De ahí que la primera necesidad que debe ser cubierta ante el estudio de *Niebla* (que por otra parte es la más citada de las obras de ficción unamunianas) es reconocer que estamos ante una obra que, aunque los recibe, no se agota en los juicios sumarios que rayan en una enciclopédica ignorancia.

Entre los unamunólogos durante mucho tiempo también parece que fue *panem nostrum quotidianum* afanarse en enumerar beldades sobre *Niebla*, más que intentar establecer criterios de estudio que permitieran ubicarla más allá de la posición cronológica en la obra completa de don Miguel. En la actualidad, el estudio de una obra como esta implica la urgencia por evitar los mismos clichés filológicos o históricos que se han seguido para su análisis. Y para ello conviene comenzar con la recuperación de lo que paradigmáticamente se ha dicho sobre *Niebla* y, con ello, sobre la nivola de Unamuno, al ser este texto no sólo el modelo predilecto para hablar del “arte nivelesco” del filósofo vasco sino también el texto en el que de forma más madurada reflexiona el propio Unamuno sobre la *nivola*. Torrente Ballester, por ejemplo, ha dicho que “Unamuno es un magnífico venteador de soberbios temas novelescos, pero no acierta a contarlos”<sup>610</sup>, y *Niebla* sería un ejemplo muy claro de ello. Juicios de esta naturaleza son los que en mayor grado han permitido que a Unamuno suela leerse de manera no sólo fragmentada sino separando sus intereses filosóficos y literarios, subrayando, además, con cierto desdén, que siempre se quedó en el cumplimiento incompleto de esos empeños. Es decir, se asume muchas veces que las ficciones “*nivolescas*” de Unamuno son ejercicios literarios incompletos al mismo tiempo que propuestas filosóficas fallidas.

Lo anterior ha creado un prejuicio en los acercamientos a la obra de Unamuno, incluso si se le considera solamente como literatura. Y con mayor razón impide dar cumplimiento a lo que pretendo aquí, a saber, llevar a cabo la valoración de *Niebla* como un ejercicio de

---

<sup>610</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid: Guadarrama, p.218.

pensamiento en el que una determinada concepción filosófica (la unamuniana) se expresa en la poética que sostiene la narrativa de la *nivola*. Y es que aunque hay indicios para señalar puntualmente cómo es que *Niebla* es una obra que condensa la evolución del filosofía y la estética literaria de Unamuno, dando testimonio además de la atención que su autor tiene —por el testimonio mismo de sus formas y temas— en el pensamiento europeo de principios del siglo XX, son muchos los críticos de la obra unamuniana que han visto con cierto menosprecio la labor de don Miguel, generando consecuencias negativas en la interpretación de las *nivolas*, tal como han señalado Robert Nicholas y Anne Marie Øveraas<sup>611</sup>. Ramón J. Sender, por ejemplo, lanza uno de esos juicios que explican la existencia de lo recién dicho, pues él llegó a decir que “la *nivola* es un truco un poco triste. No hay en Unamuno —dice— novedad alguna. Su *nivola* es una novela al estilo de las ejemplares, pero sin Cervantes y sin novela”<sup>612</sup>. Sin embargo, este tipo de juicios no son exclusivos de los trabajos escritos a mitad del siglo pasado. Si el lector se acerca a la más reciente biografía de Unamuno (2012) —el excelente trabajo firmado por Jon Juaristi, publicado unos años después de la no menos brillante biografía escrita por Colette y Jean-Claude Rabaté (2009)— se encontrará con algunas opiniones no menos sumarias, en las que se reduce la labor escritural de Unamuno que se condensa en la *nivola* a un tema meramente anecdótico. Dice Juaristi, por ejemplo que la *nivola* es una “broma sin mayor trascendencia”<sup>613</sup>, y que “de estas novelas que algunos llaman todavía *nivolescas* podría decirse que su desnudez, en aras de la visibilidad de los conflictos humanos universales que constituyen sus temas, las acerca al cuento, un género que se presta más que la novela al esquematismo y a la construcción geométrica”<sup>614</sup>. Incluso dice Juaristi que el valor más importante de *Niebla* radica en la presencia del autor en el texto, y propone como antecedente *El gran teatro del mundo* de Calderón<sup>615</sup>.

Y es precisamente frente a esos juicios que van de lo sumario a lo anecdótico, que me parece importante proponer un análisis de las transgresiones filosóficas y literarias a partir

---

<sup>611</sup> Cfr. Robert Nicholas, *Unamuno, narrador*, Madrid: Castalia, 1997, p.9; y cfr. Anne Marie Øveraas, *Nivola contra novela*, ed. cit., pp.9-10.

<sup>612</sup> Ramón J. Sender, “Unamuno, sombra fingida, en: Unamuno, *Valle-Inclán, Baroja y Santayana*, México: Andrea, 1955, p.24.

<sup>613</sup> Jon Juaristi, *Miguel de Unamuno*, Madrid: Taurus, p.340.

<sup>614</sup> Idem., p.343.

<sup>615</sup> Ibidem.

de las cuales Unamuno escribe *Niebla*. Me parece que una apreciación de Carlos A. Longhurst sobre la narrativa de Unamuno puede servir de punto de partida; él señala que “Evidentemente, la novela de Unamuno no se presta a ser juzgada con criterios realistas, que eran los que aún predominaban incluso muy avanzado el siglo XX (e inexcusablemente aún utilizan hoy algunos críticos al estudiar la novelística de Unamuno)”<sup>616</sup>. Longhurst habla con verdad y su dicho se aplica sin ningún problema *Niebla*. Especialmente porque esta “novela metafísica”, como reza su subtítulo, contiene una explicación de su propia poética (no sólo por la reflexión que sobre el proceso creativo está contenida en ella sino porque la escritura misma es ejemplo de la poética que proclama en su interior). Y eso es suficiente para afirmar que ni se trata de una broma estafalaria por parte de Unamuno, ni es tampoco una obra sin referente estético y epistemológico dentro del proyecto escritural de su autor. Por el contrario, *Niebla* es un ejemplo de las obras que dentro del pensamiento hispánico rompen el estatus insular dentro de la filosofía y la literatura europea de su tiempo. Para mostrar lo anterior, describiré primero la génesis poética de *Niebla* en el contexto de la novela española finisecular (al tiempo en que recupero *grosso modo* el camino teórico y existencial que lleva a Unamuno a componerla), para después explicitar en qué términos es posible afirmar que la propuesta estética de *Niebla* y de la *novela* en general, está sustentada por una necesidad epistémica y existencial (que son medulares en la filosofía de Unamuno) que, según el filósofo vasco, sólo puede ser expresada con justicia a través de esa particular poética escritural. De tal manera, que pretendo mostrar en qué medida *Niebla* es un momento crucial en la construcción del pensamiento unamuniano para quien para filosofar sobre y desde el hombre de carne y hueso es esencial *nivolar*.

## **X.2. *Niebla* en clave áurea o la primera renovación formal de la novela unamuniana.**

En primer lugar, reducir la construcción de *Niebla* al ejercicio metadieético mediante el cual Unamuno aparece como personaje de su propia narración, sería un craso error, cuando menos en dos sentidos. El primero, por cuanto que con ello se pretendiera comprender la construcción de *Niebla* en clave áurea. Ya he mencionado cómo, por ejemplo, Jon Juaristi identifica la metadiégesis de la novela unamuniana con un eco de Calderón. Pero si ese

---

<sup>616</sup> Carlos A. Longhurst, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *La tía Tula* (edición de Carlos A. Longhurst), Madrid: Cátedra, 14ª ed., 2009, p.47.



fuera el caso, habría que remontarse en esa misma tradición hasta *La lozana andaluza* de Francisco Delicado (1520) y a las incursiones de Diego de San Pedro en *Cárcel de amor* (1492), o de Rojas en *La Celestina* (1499). Y aunque seguramente no construiríamos un listado *ad infinitum*, siempre habría ocasión de encontrar algún antecedente más para ese ejercicio de metadiégesis. Y en todos los casos, estaríamos asumiendo que *Niebla* ha sido escrita con recursos técnicos que *sólo* miran al pasado. Pero esto no podría ser completamente cierto. Aunque el segundo error, estaría cifrado precisamente por la falsa creencia de que en *Niebla* no hay ningún eco áureo. Si Unamuno ejecuta este recurso antes que Pirandello, “es porque sigue una técnica arraigada en la literatura áurea y que se demostró fundamental en el desarrollo de la novela, desde la sentimental hasta el *Quijote*, donde el autor también lo mezcla todo para fundir los niveles de lo literario y lo real”<sup>617</sup>. Lo que quizá sea, como piensa Bénédicte Vauthier, el más claro rasgo cervantino de la novela<sup>618</sup>.

Porque, en efecto, no se trata *Niebla* de la sola incursión de Unamuno en su propio ejercicio narrativo, sino que la narración misma se sostiene en un intento por confundir lo real y lo literario, más allá de la aparición de Unamuno-personaje. Quizá, este recurso estético es en el que Don Miguel encuentra el modo de establecer un tono irónico que le permita, muy a modo de Cervantes, sintetizar y caricaturizar el mundo de las letras en el que a él mismo le había tocado velar las armas. Bénédicte Vauthier propone una tesis según la cual hay elementos que permitirían suponer que, a nivel estilístico, Unamuno estaría incluso más cerca de ser un escritor humorista que de dar cuenta de esa figura agónica y atormentada que suele endilgársele al quehacer escritural del autor de *Niebla*<sup>619</sup>.

De tal manera que los recursos que Unamuno emplearía como escritor, permitirían que entre sus líneas pudiera leerse, además de algún planteamiento existencial, esa “risa diminuta” que diría Batjín para referirse a la ironía. Lo que implicaría, según Vauthier, un profundo estudio por parte del escritor vasco, de todas las posibilidades escriturales que tenía frente a sí, con el fin de ofrecer una visión humorística de la realidad del mundo de

---

<sup>617</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Miguel de Unamuno: Génesis de la novela contemporánea”, ed. Cit., p.2.

<sup>618</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, op. cit.

<sup>619</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “El arte de escribir de Miguel de Unamuno. Paralipómenos estilísticos. Unamuno y sus maestros”, en Pedro Ribas (Ed.), *Cuaderno gris*, Época III, No.6 “*Unamuno y Europa: Nuevos ensayos y viejos textos*”, Madrid:, 2002, pp. 206-207.

las letras de su tiempo, dialogando también con la suerte no tan feliz que habían tenido sus obras de juventud. Por lo que, más allá de lo que pensaba Juaristi, la incursión de Unamuno en su obra, es algo más que la recuperación del ejercicio de Calderón de la Barca en *El gran teatro del mundo*, y es más bien, *sólo una parte* la apropiación de toda una exitosa técnica áurea que al confundir lo real con lo literario (en ambos sentidos, además) permite algo más que una mera extravagancia, y que Don Miguel utiliza a favor de una construcción poetológica que admite un lugar a la ironía.

Indudablemente —dice la gran unamunóloga belga Bénédicte Vauthier—, es el papel desempeñado por Antolín Sánchez Paparrigópulos el indicio irónico que había levantado mi mayor sospecha respecto del objetivo perseguido por Unamuno al escribir *Niebla*. Así, recordaremos que Víctor Goti se había servido del respaldo de Paparrigópulos para testificar su abolengo en el ficticio prólogo de 1914. Y no olvidaremos que Unamuno había echado mano de la autoridad de este «inolvidable y profundo investigador» para explicar el tono y el tenor del prólogo añadido en 1935<sup>620</sup>.

El propio Unamuno da cuenta del recurso utilizado al hacer salir de la ficción a su personaje —por segunda vez en el marco prologal—, cuando escribe en el texto preparado para la edición de 1935 de Espasa-Calpe:

Sospecho que lo más de este prólogo —metálogo—, al que alguien le llamaría autocrítico, me lo haya sugerido, cuajando de su niebla, aquel don —merece ya el don— Antolín Sánchez Paparrigópulos, de quien se da cuenta en el capítulo XXIII, aunque yo no haya acertado en él a aplicar la rigurosa técnica del inolvidable y profundo investigador. ¡Ah, si yo acertara, siguiendo su propósito, a acometer la historia de los que habiendo pensado escribir no llegaron a hacerlo!<sup>621</sup>

Pues, más allá del nivel irónico más aparente en el texto de Unamuno, que coincidiría en ver en don Antolín S. Paparrigópulos, a Don Marcelino Menéndez Pelayo, es menester profundizar en la idea de una posible caricatura del erudito santanderino. “En mi opinión —escribe otra vez Vauthier—, eso se debía a que era «ella» la que estorbaba sus proyectos literarios. Por ello, iba a intentar ponerla en tela de juicio. ¿Cómo lo iba a conseguir? Pues,

---

<sup>620</sup> Idem., p.207.

<sup>621</sup> Miguel de Unamuno, *Niebla*, ed. De Mario J. Valdés, Madrid: Cátedra, Col. Letras Hispánicas No. 154, 18ª edición (1ª en 1982), 2002, pp. 90-91.

sencillamente, siguiendo el modelo cervantino”<sup>622</sup>. Es decir, el Unamuno novelista no solamente iba a integrar en el seno de la obra que para 1907 estaba prácticamente concluida, la caricatura temática del personaje y sus obras polémicas de juventud, sino que iba a recuperar también formalmente uno de los géneros literarios en los que Menéndez Pelayo había destacado como escritor.

Porqueras Mayo, quien hizo el esfuerzo de estudiar con notable ahínco el prólogo como género literario en la historia de las letras españolas, destaca precisamente al filólogo de Santander como maestro del género: “Menéndez Pelayo fue quizá el escritor español que por los años que transcurren entre finales del siglo XIX y principios del actual escribió más prólogos, y uno de los más prolíficos, en este sentido, en toda la historia de nuestras letras”<sup>623</sup>. El propio Menéndez Pelayo le habría confesado a Unamuno la predilección que tenía por su producción como prologuista. En una carta que permaneció inédita hasta 1964 y que Manuel García Blanco rescató, escribe don Marcelino a don Miguel: “Hablando en términos generales, diré a Ud. que lo que más me contenta o menos me descontenta, de lo mucho que he escrito, son los prólogos de la *Antología de líricos castellanos*”<sup>624</sup>. Este hecho, refuerza la tesis que surge de una lectura de *Niebla* en clave irónica. Empero, el testimonio capital para perseguir esta pista en la poética narrativa unamuniana, la da el propio escritor vasco, en una carta dirigida a *Clarín* el 5 mayo del año 1900:

¡Qué de cosas, qué de cosas se me agolpan al espíritu! ¡Si le tuviese a usted aquí, frente a mí! Hablaríamos de largo de usted mismo, de Unamuno, de nuestra literatura, de nuestro público, de sus admiraciones y las mías, de las sinceras (de Renán, v. gr., de Bergson, de Tolstoy, de Zola mismo), y de Galdós, y Pereda, y Echegaray, y Menéndez Pelayo y tantos otros. Hablando de los *Tres ensayos* dice usted que «los que en esta tierra son capaces de escribir algo de la misma fuerza, que son muy pocos, no suelen tener valor para escribirlo». ¿Y por qué cree usted que Unamuno no se ha metido a crítico? [...] Porque no tiene valor, porque le falta el mismo valor que a usted le falta para decir la verdad de nuestros consagrados; porque habiendo sido alumno de Don Marcelino y habiendo aprendido no poco de él, no se atreve a decir lo que de él cree (lo

<sup>622</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “El arte de escribir de Miguel de Unamuno. Paralipómenos estilísticos. Unamuno y sus maestros”, ed. Cit., p.208.

<sup>623</sup> A. Porqueras Mayo, “Los prólogos de Menéndez Pelayo”, en *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 157.

<sup>624</sup> M. García Blanco, “Una carta inédita de Menéndez y Pelayo a Unamuno”, *BBMP*, 1964, p. 1999.

suelta en indirectas, como en aquel *Joaquín Rodríguez Janssen*, que usted mandó no se publicase en *La vida literaria*); porque, siendo amigo de Galdós, y éste uno de los que más le animan y más aprecian (iba a escribir admiran) su labor, no quiere declarar lo que de rapsoda y superficial y folletinesco le encuentra; porque no estando a bien con Echegaray, no quiere que, si dice lo que de él cree, se lo achaquen a falsos motivos<sup>625</sup>.

Unamuno confiesa que hace desfilar en sus textos a las más variadas personalidades de su época, haciéndoles sostener las más distintas ideologías en disputa. Así lo hizo, por ejemplo en *Niebla*, a través de personajes como Víctor Goti y Antolín S. Paparrigópulos. “Con esa declaración —subraya Bénédicte Vauthier—, Unamuno desvelaba uno de los dos mayores escollos que debe salvar el investigador para no caer en los lazos que el *ironista* tiende con mucho ingenio y facilidad para burlarse de la ingenuidad pública y despistar a los críticos clasificadores”<sup>626</sup>. Y es que si bien Unamuno nunca ataca directamente a sus interlocutores, no se cansa de criticarlos implícitamente en todos los géneros que practica, y donde la novela no será la excepción. Por eso, no basta decir que *Niebla* es un ejemplo del empleo de recursos metaficcionales: aquello sería un cliché filológico y reduccionista nada más. Por el contrario, cabe decir que estamos frente a una obra que pone en juego una estructura poética en la que un recurso discursivo como la ironía al interior de un género como la novela, permitirán a Unamuno confeccionar un estilo literario preciso e inconfundible, en el que tendrá lugar la polémica y la trasgresión de normas. Aunque el caso de *Niebla* no es un ejercicio en solitario sino el fruto de una larga transformación que tiene lugar en la literatura europea y que en el caso de Unamuno remite a una transformación que va de lo epistémico a lo estético, según dan testimonio los cuadernillos inéditos de juventud. Esa serie de rupturas y la desconfianza que Unamuno va teniendo por el racionalismo y la ciencia, y luego por la novela realista, llevarán al filósofo vasco a encontrarse en una posición intelectual que ya a la par de la confección de *Paz en la guerra*, asumió en la redacción de *Nuevo mundo*. Por lo que entonces, cabe preguntarse con justicia por el modo en el que se da esa paulatina transformación en la narrativa unamuniana, de manera que los

---

<sup>625</sup> Miguel de Unamuno, “Carta a Clarín del 5 de mayo de 1900”, en: Menéndez y Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, (Prólogo y notas de Adolfo Alsas), Madrid: Ediciones Escorial, 1941, págs. 94-95.

<sup>626</sup> Bénédicte Vauthier, “El arte de escribir de Miguel de Unamuno. Paralipómenos estilísticos. Unamuno y sus maestros”, ed. cit., p.210.

recursos tales como la ironía puedan tener lugar en ella. Pues eso permite advertir en *Niebla* más que una novela que mira al pasado que recupera las glorias de la técnica narrativa áurea, una *nivola* que mira al futuro y que es ejemplo de la novela del porvenir.

### **X.3. *Niebla* como novela del porvenir: el fruto de una transformación estética.**

La enorme insistencia por parte de críticos y unamunólogos por destacar en *Niebla* su prosapia áurea y específicamente cervantina, ha ocasionado que se pierda de vista el “futuro en ebullición” y “el porvenir inmediato de la novela europea” que hay en ella<sup>627</sup>. Y junto a esa omisión ha estado también la casi nula consideración de la *nivola* como instrumento de conocimiento, en un momento en el que la filosofía sistemática agotaba sus caducos modelos epistemológicos. Todo ello, a pesar de que la propia historia intelectual de Unamuno permite hablar de un tránsito que va del fallido intento de sistematizar el pensamiento (*Filosofía lógica* de 1886 habría sido el mejor ejemplo de ello) a esa toma de postura radical en la que, si el Incognoscible ha de poder ser meditado, eso será a través de un modelo distinto de pensamiento. Por eso es importante recuperar la dimensión completa de la *nivola*. Hay en ella un futuro en ebullición no sólo en términos exclusivamente literarios o únicamente filosóficos, sino que la *nivola* condensa para Unamuno la nueva posibilidad del filosofar, en la medida en la que la muy particular narrativa *nivolesca* recupera la condición de interioridad no sólo racional sino también sentimental del hombre de carne y hueso. Pues es importante recordar que desde los primeros intentos unamunianos de incorporar el sentimiento, la voluntad y la imaginación a su filosofar, al mismo tiempo en que abandona la idea de sistematizar la existencia, don Miguel de Unamuno legitima la creación poética, la literatura, como vehículo de conocimiento. Y esto es posible rastrearlo cuando menos desde el cuadernillo que contiene las *Notas entre Madrid y Bilbao*<sup>628</sup>, terminado antes de 1891. Porque, aunque el camino habría sido largo, la reflexión y práctica escritural filosofante de Unamuno le habrían llevado hasta la *nivola*, por lo que es factible identificarla como ese “nuevo mundo” del pensamiento del porvenir.

El inquieto espíritu del filósofo vasco había experimentado ya la ruptura con el racionalismo cientificista y luego había identificado ese mismo racionalismo en la

---

<sup>627</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. Cit., p.19.

<sup>628</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Notas entre Madrid y Bilbao*, CMU CUAD 3/25, pp.33-34.

narrativa de corte realista-naturalista. Así lo expresa en *Mi confesión*, donde al rechazar el cientificismo impugna también la novela realista por parecerle el modelo más ingenuo de las pretensiones racionalistas: “En ningún otro modo se ha visto mejor los límites del conocimiento científico que en el desgraciado intento del pobre Zola de llevar el determinismo al arte de la novela”<sup>629</sup>, dice Unamuno en ese texto que escribe cuando está cerca de cumplir cuarenta años y todavía no ha comenzado a componer *Niebla* pero sí ha publicado ya *Amor y pedagogía* (la primera *nivola*) y ha escrito *Nuevo mundo* con más de un rasgo nivolesco. Por eso cabe pensar en la *nivola* como el fruto de una larga búsqueda de una nueva manera de pensar que su intuición le había hecho creer que podía estar en la narrativa. Garrido Ardila señala que se suele perder de vista que “Unamuno se vale del hibridismo bajtiniano propio de la narrativa cervantina y, como Cervantes, produce una nueva forma de novela”<sup>630</sup>. Pero se trata de una producción que obedece a una evolución personal e intelectual de Unamuno (en los planos filosófico y literario) que coincide con momentos privilegiados en la evolución de la novela española de finales del siglo XIX y principios del XX. Pero por otra parte, también es importante subrayar que los recursos poetológicos que se ponen en juego en ella, son fruto de una larga búsqueda por parte de don Miguel, a través de la cual pretende encontrar una forma de pensamiento que no experimente los mismos límites del racionalismo decimonónico, del mismo modo en que es producto de una lectura atenta de los estilos estéticos de la narrativa europea.

Sin embargo, para entender en qué medida los recursos narrativos de *Niebla* son también ellos mismos el pensamiento filosófico que Unamuno expone y no sólo un medio para exponer ciertas ideas es necesario mostrar los rasgos innovadores que hay en la *nivola* y el modo en que Unamuno trasgrede las reglas del género novelístico en ella. Miguel de Unamuno escribe *Niebla* allá por 1907, precisamente en un momento en el que el desarrollo de la novela está sufriendo un cambio de paradigma estético muy fuerte en todo Occidente. El proyecto escritural de la *nivola* coincide con una etapa que plantea el abandono del realismo naturalista y decimonónico, en un contexto que corresponde cronológica y estéticamente con el modernismo europeo. Del mismo modo, en el plano de la filosofía europea comienzan a correr nuevos vientos que llevarán al pensamiento de

---

<sup>629</sup> Miguel de Unamuno, *Mi confesión* (edición de Alicia Villar Ezcurra), Salamanca: Sígueme, 2015, p.50.

<sup>630</sup> Idem.

Unamuno a reforzar su idea de expresar su corpus filosófico en la *nivola*. La meditación en torno a una ontología existencial o vitalista (Kierkegaard), las nuevas reflexiones sobre la voluntad y la representación (Schopenhauer), la visión trágica del cristianismo (Nietzsche), la ponderación de la conciencia y el inconsciente (Freud y James), transforman el estilo decimonónico de filosofar, mientras Unamuno ensayaba tanto filosófica como literariamente el camino hacia la interioridad. Por eso *Niebla*, aunque no es el primer proyecto escritural de Unamuno que va en ese sentido, sí es una obra que recupera la maduración del pensamiento unamuniano, empapado para entonces de todo el pensamiento europeo de última generación. Por otra parte, la literatura española estaba también sufriendo una transformación de primer orden en términos estéticos y temáticos. El año de 1902 es paradigmático en ese orden, pues ocurre un acontecimiento editorial capital en España. En ese momento se publican cuatro novelas que representan un nuevo modo de narrar: *Camino de perfección* de Baroja, *La voluntad* de Azorín, *Sonata de Otoño* de Valle-Inclán, así como *Amor y Pedagogía* de Unamuno, las cuales no surgen por generación espontánea sino por el diálogo intenso que tejen con las obras publicadas a finales del XIX por parte de Ganivet, Galdós, Pardo Bazán y Silverio Lanza<sup>631</sup>.

El más importante distanciamiento con relación a la estética naturalista de la novela de mediados del siglo XIX había tenido lugar a la par que surgían los nuevos estilos de filosofar en varias partes de Europa. Las obras literarias con las que Unamuno se va forjando una carrera como escritor se dan a partir de la interiorización narrativa y el ambiguo tratamiento ambiguo de la realidad, tal como apunta entre otros, García Jambrina<sup>632</sup>. Estas dos características llegarán a consolidarse a tal grado que parecen congénitas a la narrativa de Unamuno. En *Nuevo mundo* (1896), la primera incursión de don Miguel en la novela lo mismo que en *Paz en la guerra* (1897), ya resulta perceptible esta tendencia. Pero aquella idea expresada en *Nuevo Mundo*, según la cual “La vida interior se hace más movida y dramática cuanto más la exterior se uniformiza y al parecer empobrece”<sup>633</sup>, va a consolidarse como tantas otras en *Niebla*. Del mismo modo, así como

---

<sup>631</sup> Cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Itinerario de la novela modernista española”, *Revista de Literatura*, Vol. LXXV, No.150, julio-diciembre 2013, Madrid, p.550.

<sup>632</sup> Cfr. Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en: *El Unamuno eterno*, ed. Cit., pp.40-66.

<sup>633</sup> Ibidem.

en Unamuno seguirá esmerándose en la utilización de diversas técnicas narrativas que fortalezcan su estética literaria, por ejemplo, en *Amor y pedagogía* de 1902, su ánimo transgresor que se irá volviendo su propio estilo, terminará por madurar consolidando en *Niebla* que es en este sentido la inflexión fundamental en el desarrollo de su obra narrativa con fines epistemológicos también.

La *novela* total de Unamuno pues, resultado de un largo camino emprendido por el escritor vasco desde el verano-otoño de 1895, cuando compuso el manuscrito de *Nuevo Mundo*. Y aunque comenzó a escribirse en 1907, la “novela metafísica” vio la luz editorial por vez primera en 1914, y es producto de una meditada conciencia escritural que se teje desde la ruptura con las normas del género novelístico decimonónico. Sin embargo, no estamos ante una innovación estética menor. Carlos A. Longhurst llega a considerar a *Niebla* como la primera novela modernista española<sup>634</sup>, en una terminología compartida por Germán Gullón, quien llama a Unamuno “escritor modernista por excelencia”<sup>635</sup>. Estas afirmaciones, como espero mostrarlo a continuación, no son gratuitas, sino que obedecen a la consolidación de un estilo poetológico que responde a las exigencias epistemológicas que Miguel de Unamuno fue condensando desde sus primeras crisis existenciales e intelectuales de juventud.

*Niebla* engendra una propuesta narrativa significativamente innovadora en el panorama europeo de su tiempo, aun cuando puedan datarse los orígenes del modernismo con anterioridad a su redacción —1880 para lo que compete al espacio español, según Ricardo Gullón, o 1890 en el espacio europeo en general, según apuntan Malcolm Bradbury y James McFarlane<sup>636</sup>, con la salvedad, claro está, de las obras de Ibsen y Strindberg, que obligarían ir más atrás en el afán de fechar los orígenes del modernismo—. Aunque más allá de ubicarse temporalmente en el periodo que se extiende entre el Naturalismo y la Segunda guerra mundial, *Niebla* es una obra que recoge el ímpetu experimentador de Unamuno, cuya intervención en el género hasta proponer nuevos elementos poéticos para ejecutarlo,

---

<sup>634</sup> Cfr. A.C. Longhurst, “Ruptures and continuities: From Realism to Modernism and the Avant-Garde”, en Francis Lough (ed.), *Hacia la novela nueva. Essays on the Spanish Avant-Garde Novel*, Nueva York, Peter Lang, 2000, p.31.

<sup>635</sup> Germán Gullón, “Introducción”, en Miguel de Unamuno, *Niebla*, Madrid: Espasa-Calpe, 2006, p.21.

<sup>636</sup> Cfr. Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid: Gredos, 1971; y cfr. Malcolm Bradbury y James McFarlane (Eds.), *Modernism. A Guide to European Literature, 1890-1930*, Londres: Penguin, 1991.



ya había expresado en la redacción de *Nuevo Mundo* (1896), para luego reflexionar sobre ello con profundidad en *Cómo se hace una novela*, de 1927. Sin embargo ¿cuáles son esos rasgos que permitirían pensar en *Niebla* como una novela que mira al futuro y que en términos filológicos contemporáneos permitirían calificarla como modernista? ¿cómo se desarrolla en Unamuno el proyecto escritural que le permite concebir su “novela metafísica”, su *nivola* total?

Quisiera, en primer lugar, reseñar las características de la novela modernista en general, para luego evocar el camino que a nivel formal y estético sigue Unamuno, desde sus primeros experimentos narrativos hasta encontrar la senda que habrá de conducirle a *Niebla*. De este modo, creo que estaré en condiciones de someter a *Niebla* al análisis de esos rasgos estéticos que rompen con el realismo-naturalismo, con el fin de ver si soporta el contraste con el modernismo. Este será mi cometido en el apartado que continúe a este, pues considero que siguiendo la senda de investigación que he enunciado, es factible evaluar la trascendencia innovadora de la *nivola* unamuniana publicada en 1914, y compuesta en el agitado campo de las letras españolas que se extiende desde el tiempo finisecular hasta la época de la guerra civil.

En principio es necesario decir que el modernismo (así en literatura como en otros campos de las ciencias humanas) sigue siendo un fenómeno que resiste cualquier taxonomía terminante. Empero, como dice la autorizada voz de Morton Levitt, en cuanto a retórica literaria se refiere, probablemente nadie ha precisado con tanto cuidado lo que implica el modernismo como Maurice Beebe, Malcolm Bradbury y James McFarlane<sup>637</sup>. Bradbury y McFarlane señalan que el paradigma estético del modernismo se cifra en la naturaleza casi hermética y experimental de un texto que rechaza un análisis interpretativo de la realidad empírica verificable, decantándose en favor de una preocupación por lo artístico y lo estético *per se*, a través de recursos estilísticos tales como la interiorización (sobre todo a partir del monólogo interior, el flujo de conciencia y los estados oníricos), además de la interacción entre autor y personaje<sup>638</sup>. De manera que, por más que la novela modernista se resista a una definición lapidaria, bien podríamos consignar estos rasgos en este intento

---

<sup>637</sup> Cfr. Morton Levitt, *The Rhetoric of Modernist Fiction: from a New Point of View*, Lebanon: University Press of New England, 2006.

<sup>638</sup> Malcolm Bradbury y James McFarlane (Eds.), *Modernism. A Guide to European Literature*, ed. cit., p.400 y ss.

por identificarla. Además, todas esas características que consignan Bradbury y McFarlane se sintetizan en el ejercicio de fundir lo real con lo literario. Sin embargo, se trata de superar precisamente el modelo decimonónico que en consonancia con el positivismo racionalista sugiere que la novela plasma una imagen coherente y estática del mundo que parte de la creencia de que así es la realidad.

En el caso del modernismo, como pasa en la narrativa *nivolesca* de Unamuno, “las verdades devienen subjetivas porque cada individuo contempla el mundo de manera única, y bien pudiera decirse que habrán de reconocerse tantas verdades como individuos”<sup>639</sup>. Para don Miguel, desde su toma de distancia con el tipo de racionalismo de Hegel y Spencer, la realidad está sujeta a un sinnúmero de ponderaciones. Por eso la posición desde la que Unamuno medita su narrativa le hace insistir en que el arte debe proveer más que abstracciones realidades concretas, pues es lo que no hace la ciencia. De ese modo entiende la novela muy en el tono en el que se puede comprender el modernismo, pues se trataría del camino hacia una estética que permita que el hombre de carne y hueso desvele mediante la narrativa el mundo complejo que se le revela y que nunca se presenta sistematizado o desde términos absolutos o concluyentes. Por eso es factible pensar en la narrativa unamuniana como ejemplo de la novela modernista, pues si como concluyen Bradbury y McFarlane, “El gran empuje de la novela moderna hacia su cumplimiento como arte [...] siempre ha sido parte de un intenso cuestionamiento acerca del arte y el sentido de su existencia, a favor de una difícil divergencia entre arte y realidad”<sup>640</sup>, entonces Unamuno ocuparía ahí un lugar de primer orden, sobre todo si recordamos cómo Bénédicte Vauthier, destaca ese rasgo de fusión entre lo real y lo literario, en la poética fundacional de *Niebla*. Pues al mismo tiempo es posible rastrear en ello la raíz epistemológica del planteamiento unamuniano, quien ante el agotamiento del racionalismo sistematizante, transitará hacia la narrativa divergente.

---

<sup>639</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, p.36.

<sup>640</sup> Malcolm Bradbury y James McFarlane (Eds.), *Modernism. A Guide to European Literature*, ed. cit., pp. 410-411.

Por su parte, Juan Antonio Garrido Ardila y Nil Santiáñez son quienes mejor han estudiado la incidencia del modernismo en la literatura española<sup>641</sup>, con especial énfasis en Unamuno y todavía más particularmente en *Niebla*. En un reciente estudio (2013) acerca del panorama del modernismo en el contexto ibérico, y como un intento por caracterizar la estética narrativa de este movimiento, Garrido Ardila ha descrito sintéticamente los rasgos poetológicos de la novela modernista. Es de gran valía recuperar ese aporte y contrastar esas características con la poética de la *novela* unamuniana. El catedrático de Edimburgo plantea estos elementos para dilucidar las peculiaridades de esas obras:

1. su conciencia estética e innovadora (que reclamaron Arthur Rimbaud al proclamar «Il faut être absolument moderne!» y Ezra Pound con su máxima «Make it new») y
2. su perspectiva interiorizadora, que se vale de técnicas introspectivas en
  - a. la narración (v.g. en la subjetivación antipositivista de la realidad [que suele dar en la autoficción], en el pluriperspectivismo, en la ralentización y fragmentación de las tramas, en el empleo asiduo de digresiones) y
  - b. el desarrollo psicológico de los personajes (mediante una fijación en lo interior, v.g. en el uso del monólogo interior, y en los estados de semiconsciencia y de subconsciencia, v.g. en el uso del flujo de conciencia, los sueños y la duermevela)<sup>642</sup>.

Aunque es común destacar esos conceptos paradigmáticos del modernismo en la narrativa de grandes figuras de la literatura europea, no suele figurar en el listado ningún autor hispano. ¿No hay acaso ningún rasgo modernista en la literatura española de entresiglo? José Carlos Mainer, en su clásico estudio sobre el modernismo y el 98<sup>643</sup> (insuperable hasta la fecha en cuanto a exhaustividad y didáctica), advierte que el movimiento editorial de 1902 (y que él denomina la “Edad de plata de la literatura española”), en el que coinciden las novelas de Azorín, Ganivet, Baroja y Unamuno, que ya marcaban una notable distancia con la estética realista-naturalista decimonónica, tiene su propia genealogía literaria en la transformación que sufren algunos escritores del XIX, como Pérez Galdós, Pardo Bazán y *Clarín*. Ellos, de modo similar a lo que pasa Strindberg en Suecia, Ibsen en Noruega o James en Estados Unidos (quienes tienen un viraje poético importantísimo en su carrera como escritores), brillaron primero de modo considerable en el Realismo-Naturalismo,

<sup>641</sup> Cfr. Nil Santiáñez, *Investigaciones Literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona: Crítica, 2002.

<sup>642</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Itinerario de la novela modernista española”, ed. cit., p.549.

<sup>643</sup> Cfr. José Carlos Mainer, *Modernismo y 98 (Historia de la crítica y la literatura española. T. 6)*, Barcelona: Crítica, 1979.

pero introdujeron en sus obras de finales de siglo elementos puramente modernistas. Y es que si bien, no encontramos en los más afamados escritores del realismo español un cambio tan radical en su poética como resulta patente en los casos de Strindberg o James, podemos ver en sus obras posteriores a 1890 un interés por explorar la estructura psicológica de sus personajes y por experimentar ambigualmente la percepción de la realidad. Estos elementos hablan ya de un cambio de paradigma estético y del próximo agotamiento de la novela realista-naturalista en el ambiente de las letras españolas.

El propio Unamuno publica *Paz en la guerra* en 1897 en plena estela de esa transición estética. Y aunque en la mayor parte de los intentos por historiar la literatura española de esa época, se suele identificar esta novela unamuniana con una cierta cercanía al realismo y con una estética novelística distinta a la que el escritor vasco forjaría en *Amor y pedagogía* hacia el año de 1902, es posible poner en tela de juicio esa afirmación considerablemente anquilosada. Pues en esta que es la primera novela publicada de Unamuno se perciben ya algunos elementos extraños al modo de novelar de los autores del realismo.

Por ejemplo, en el texto que compone *Paz en la guerra*, la perspectiva interiorista y la realidad onírica juegan un papel fundamental en la asimilación de la realidad vivida por varios personajes: el narrador dice en algún momento, para referir un hecho que forma parte del estado de vigilia de uno de sus personajes que “aquello no era lo soñado”<sup>644</sup> y después se refiere también a lo que otro personaje “soñó despierto”<sup>645</sup>. Del mismo modo, Unamuno pone en juego una compleja realidad onírica cuando dice que a Ignacio, uno de sus personajes centrales, “le parecía el mundo un sueño”<sup>646</sup>. El camino hacia la interiorización en el que ha insistido García Jambrina, hace gala de presencia en *Paz en la guerra*. Del mismo modo y de manera todavía más marcada, en lo que toca a *Nuevo mundo*, es posible afirmar que ahí Unamuno adopta una perspectiva totalmente interiorizadora. En la *opera prima* de Unamuno se percibe ya el cumplimiento de ese rechazo al revestimiento positivista de la novela realista, en tanto que se privilegia la visión múltiple del mundo y

---

<sup>644</sup> Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, edición de Francisco Caudet, Madrid: Cátedra, Col. “Letras Hispánicas” No., 1999, p.299.

<sup>645</sup> Ibidem., p.300.

<sup>646</sup> Ibidem., p.305.

se da paso al uso del flujo de conciencia y al monólogo interior. En esas primeras obras que Unamuno escribe incluso antes de *Amor y pedagogía*, hay muchos elementos que ya no coinciden con la estética narrativa de la novela realista decimonónica. Se habla constantemente de “una voz interior”<sup>647</sup>, de “monólogo mental”<sup>648</sup>, etc. Por ello, sería muy difícil negar que estamos ante la muestra de un recurso estético propio de la novela modernista que dominará el panorama literario de la primera mitad del siglo XX.

De esta manera, podemos advertir cómo Unamuno participa activamente en la transición del realismo a la nueva novela que Gullón, Santiáñez y Garrido Ardila identifican con el modernismo. En el verano-otoño de 1895, cuando el filósofo vasco está escribiendo contemporáneamente *Nuevo Mundo* y la versión final de *Paz en a guerra*, la apelación a, y el uso insistente de recursos estilísticos propios del modernismo, difícilmente podrían parecer fruto de la trayectoria de una bala perdida al interior de todo su proyecto escritural. Más bien, Unamuno parece dar cuenta de un conocimiento de primera mano de lo que está pasando con la estética de la novela en el contexto europeo, y tras una meditación profunda ha encontrado en esos recursos estéticos la posibilidad para dar cuenta de su ideario filosófico. Pues éste exigía entre otras cosas, la posibilidad de presentar el pensamiento tal como se da en la existencia: con la pluralidad, la incoherencia, la contradicción y la falta de argumento con el que se revela. La *novela* le provee a Unamuno, esta posibilidad; y el modernismo le permite a Unamuno encontrar esa nueva forma de “novela”. Rafael Chabrán nos ofrece una pista interesantísima acerca de hacia dónde miraba especialmente Unamuno en los años en que compuso sus primeras novelas. En su importante artículo “Miguel de Unamuno y su biblioteca danesa” (2009), el profesor del Whittier College escribe:

Hasta la fecha, y desde el punto de vista cuantitativo, hemos encontrado que don Miguel había leído, estudiado o tenía en su poder 34 obras escritas por autores escandinavos. Estas obras representan los trabajos de 23 escritores, la mayoría de los cuales son daneses. En cuanto a adscripción de estos escritores encontramos en su biblioteca autores de todos los campos literarios, especialmente novelistas y poetas. Además, encontramos estudiosos daneses de los campos de la lingüística, filología, filosofía y teología. Muy pronto hablaremos de los hispanistas. Si los consideramos por épocas estos pertenecen a los tiempos del romanticismo, del realismo y del naturalismo.

Estas obras datan desde 1846 hasta 1932. De la época del romanticismo Unamuno tenía

---

<sup>647</sup> Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, ed. cit., p.177.

<sup>648</sup> Ibidem., p.466.

las obras de Christian Winter (1796-1876), Carl Bagger (1807-1846) y Frederick Paludan Muller (1808-1876). Del siglo XIX y del principio del siglo XX don Miguel tenía las obras de Rasmus Nielsen, G. Brandes, H. Drachmann, y J. P. Jacobsen, Jonannes Jørgensen, Karl Larsen, y Harld Høffding para solamente mencionar algunas. Hay que subrayar que la mayoría de estas obras se encuentran en versión original, o sea, en danés. Es menester afirmar que la biblioteca danesa de Unamuno cuenta con las obras de los hispanistas daneses más importantes de la época, entre ellos, Carl Bratli (1871-1957), Emil Gigas, Hans Paludan, y Holgar Brøndsted<sup>649</sup>.

Aunque a estos autores daneses, hay que sumar, además de la extensa correspondencia con alrededor de 25 escritores y editores escandinavos, un descubrimiento literario por parte de Unamuno que habrá de resultar todavía mayor. Se ha reparado fuertemente en la influencia de Kierkegaard e Ibsen en las ideas y técnicas escriturales de Unamuno, pero poco se ha estudiado lo determinante que será para el autor de *Niebla*, la lectura de Knut Hamsun. En la Casa Museo Miguel de Unamuno, es posible verificar las numerosas glosas al texto de la segunda edición de *Sult* (1890) del escritor noruego, de quien el escritor vasco, muy probablemente habría tenido noticia en primer lugar a través de Ángel Ganivet. Un estudio sobre el uso del monólogo interior por parte de Unamuno que hace Garrido Ardila, sugiere que don Miguel:

hubo de leer *Sult* en 1904 o muy poco después, con total seguridad antes de esbozar *Niebla* en 1907. Un análisis de las anotaciones que Unamuno realizó en su copia de *Sult* demuestra que en esta novela percibió y aprendió la fusión de la realidad interior y subconsciente del individuo con la realidad exterior, después desarrollada en *Niebla*, que de ella tomó ciertos motivos para *Niebla* y que merced a ella desarrolló la técnica del monólogo interior y del flujo de conciencia en *Niebla*<sup>650</sup>.

Y es que no es fortuito que, si el granadino Ángel Ganivet dio noticia a Unamuno de la existencia de *Hambre*, el rector de la Universidad de Salamanca haya tenido pronto interés en Hamsun. Sobre todo, cuando el escritor vasco conocía de primera mano la teoría psicológica de William James expuesta en *The Principles of Psychology* (1890), la cual fue determinante para buen número de tendencias literarias que rozan con el modernismo. Pero aún hay más: Unamuno empleó la expresión inglesa “*stream of consciousness*” —tan coyuntural en James— en un artículo publicado en julio de 1901 en la revista *La Lectura*<sup>651</sup>.

---

<sup>649</sup> Rafael Chabrán, “Miguel de Unamuno y su biblioteca danesa”, *Revista de Hispanismo Filosófico*, No. 14, 2009, Madrid: FCE-UAM, p.145.

<sup>650</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, “Unamuno, el monólogo interior y el flujo de conciencia: de William James y *Amor y pedagogía* a Knut Hamsun y *Niebla*”, *Hispanic Review*, Vol. 80, No.3, 2012, p.446.

<sup>651</sup> *Apud.* Michael Van de Berg, “Unamuno’s *Amor y pedagogía*: An Early Application of James’s ‘Stream

Aunque la influencia va más allá de la sola cita. Las nuevas tendencias teóricas que en psicología propicia el trabajo de William James, fueron discutidas por Unamuno en *Amor y pedagogía*, que se reconoce casi al unísono como la primera *nivola*. Ahí la narración se despliega en una suerte de esfuerzo por trascender la prosa característica del Realismo, inclinándose hacia un intento por mostrar un fuerte compromiso con la realidad interior del ser humano<sup>652</sup>. De modo que en 1902 —o incluso antes, como hemos sugerido líneas atrás—, y quizá en buena medida inspirado por la literatura escandinava, Unamuno comienza un camino de experimentación en su escritura —sumamente interesado en la interiorización de la realidad, la difuminación de la vigilia y el sueño, el diálogo interior (o “monodiálogo”, como lo llamaba el filósofo vasco)—, que desembocará en la redacción de *Niebla*: su *nivola* total.

Unamuno, pues, muestra tener un conocimiento profundo y de primera mano de lo que está pasando en la literatura europea. Se inicia como escritor justo en el momento en que se están publicando obras que después recibirán el epíteto de modernistas por alguno u otro rasgo. Así será como desde sus años en Madrid, el futuro Rector de la universidad salmantina tuvo noticia de esa ebullición estética. Y se sintió tan atraído por esa nueva forma de novelar, que desde su primera obra narrativa terminada (*Nuevo mundo*) hizo uso de ciertos recursos poéticos que rompían con el realismo-naturalismo que imperaba en las letras españolas de la época. Por ello es posible establecer un vínculo epistemológico y estético entre *Nuevo mundo* y *Niebla*, pues son parte del mismo proyecto intelectual de Unamuno. En este mismo tenor, Luis García Jambrina afirma que *Nuevo Mundo* es la anticipación de la “nueva novela” que Unamuno habrá de cristalizar en *Niebla*<sup>653</sup>.

Las razones que se pueden esgrimir para sostener una afirmación como la de García Jambrina son muy interesantes. Al leer ambas obras se puede dilucidar que el escritor vasco, más allá de expresar en sus *nivolas* una preocupación filosófica o explorar con el esteticismo literario modernista por separado, reúne distintos procesos estilísticos que se

---

of Consciousness” en: *Hispania* 70.4 (1987): 752–58.

<sup>652</sup> Cfr. Michael Van de Berg, “Unamuno’s *Amor y pedagogía*: An Early Application of James’s ‘Stream of Consciousness’”, ed. cit., pp. 752–58.

<sup>653</sup> Cfr. Luis García Jambrina, “Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela”, en J.A. Garrido Ardila (Coord.), *El Unamuno eterno*, Barcelona: Anthropos, 2015, p.53.

sintetizan sus intereses de un modo singular. Así es como Unamuno incursiona en la interiorización narrativa que reunirá elementos tales como la fusión entre realismo y ficción, el autobiografismo, el recurso metadieético de la inclusión del autor-personaje, el papel del lector como recreador de la narración y la consideración de la ficción como medio de conocimiento. Eso es lo que vuelve patente el vínculo entre *Nuevo mundo* y *Niebla*, pues son dos momentos de la construcción de la filosofía novelada del escritor español.

Sin duda es necesario intentar hacer una lectura integradora de las novelas de Unamuno, “De tal modo —dice García Jambrina— que podamos verlas, al mismo tiempo, como novelas de conocimiento o indagación, como autonovelas o novelas de autoficción y como metanovelas o novelas de metafiction”<sup>654</sup>. Pues desde luego es posible advertir en las novelas unamunianas rasgos característicos e inconfundibles que permiten comprender de modo unificado la evolución novelística (y filosófica a la par) de Miguel de Unamuno. Sobre todo, porque en todas ellas, el filósofo vasco renueva los límites y posibilidades cognoscitivas de la narratividad de la existencia. Pues no se puede obviar que el autor de *Niebla* se forjó como escritor precisamente a partir de esa renovación formal del género; y como prueba de ello tenemos los obstáculos, fracasos y desengaños que vivió al someter al juicio de sus lectores y corresponsales cada una de sus novelas, incluso desde sus albores como narrador<sup>655</sup>.

Sin embargo, esa serie de vicisitudes editoriales, así como las reflexiones que originan en el novel escritor Miguel de Unamuno, dejan muy claro que el filósofo bilbaíno era consciente de su apuesta por la renovación formal de la novela realista porque era el único modo que advertía para poder expresar las más hondas preocupaciones de su filosofía: sería a través de la *nivola* o no sería. Por ello, asumió el costo editorial y nunca volvió a escribir ninguna narración que se acercara a la novela histórica, y aunque jamás vio publicado aquel primer experimento novelístico que fue su *Nuevo mundo*, se inclinó por la búsqueda de la

---

<sup>654</sup> Ibidem., p.48.

<sup>655</sup> Cfr. Thomas Franz, “*Nuevo Mundo* en la producción novelística unamuniana”, ed. Cit., pp.27-28: “Los corresponsales de Unamuno admiraron la sinceridad de las memorias de Rodero transmitidas por el narrador/editor —sobre todo la porción ensayística final expuesta en las palabras del protagonista— pero no tenían una buena opinión de la obra como novela. En suma, opinaban que (1) el título era poco comercial, (2) el texto demasiado breve, (3) el argumento excesivamente esquelético, (4) los incidentes desequilibrados, (5) la acción monótona, (6) las ideas demasiado obvias, (7) la motivación imprecisa y (8) la parte sexual mal intercalada y poco convincente.



novela del porvenir. Así fue como su quehacer como escritor le llevará a novelar bajo los parámetros de la *nivola*. Pues si lo que escribía no iba a caber en las normas del género tal como se practicaba cuando comenzó a escribir, muy unamunianamente, entonces habría que transgredir las reglas. Sin embargo, ¿qué rasgos estilísticos propios del modernismo se cristalizan y se concretan realmente en *Niebla*? ¿En qué consiste la *nivola* y por qué para Unamuno *Niebla* representa su proyecto novelístico total? Creo que para comprender en toda su radicalidad las innovaciones que supone la *nivola* unamuniana, es necesario revisar dónde se gesta el pensamiento de Unamuno que le conduce a ella. Y para recuperar las preocupaciones filosóficas de donde parte el escritor vasco —así como su trascendencia al interior de su propia historia vital—, es imprescindible, me parece —sobre todo si no se quiere recorrer los caminos ya demasiado andados—, ir hacia el momento en que se instala el modelo estético de la novela frente al que reaccionará don Miguel en su quehacer como escritor.

#### **X.4. De camino a *Niebla*: de la novela a la *nivola* o del positivismo a la *nivola*.**

La revolución de la que toma parte Unamuno en contra de la novela naturalista tiene su origen en el modo y el momento en que se gestan las convicciones filosóficas que suelen atribuírsele como su posición epistémica y vital definitiva. Sin embargo, a esto hay que agregar un hecho más: la ruptura estética que el autor de *Niebla* tiene como escritor con la novela realista, coincide cronológicamente con el fin de su etapa positivista. Pues el ideario filosófico unamuniano —aquel de la agonía y las preocupaciones religiosas; el del sentimiento trágico de la vida, la rebeldía metafísica y la ficción vital—, al que se suele identificar su labor como novelista, tiene su origen en la famosa crisis del 97, pero también en la antesala de esa crisis, así como en las rupturas intelectuales con las primeras ideas que profesó, como por ejemplo el positivismo de juventud.

Sabemos que durante sus años en Madrid (Unamuno llega a la capital española en 1880), don Miguel se acercó fuertemente al positivismo, como lo muestran especialmente sus notas de los años 1884-1891. Nazzareno Fioraso nos recuerda la importancia de este periodo en *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, pues es durante esta época que se originan muchas de las posiciones teóricas que fueron

determinantes en el desarrollo posterior de Unamuno como pensador de la existencia<sup>656</sup>. Fioraso afirma que aunque Unamuno nunca profesó una adhesión total al positivismo, el diálogo con Spencer caló hondo en él. Pedro Ribas, por su parte, sugiere que el alejamiento del positivismo por parte de Unamuno, no se dio con un paso directo a las preocupaciones en torno a lo más íntimo de la existencia; el gran estudioso de la relación de Unamuno con Alemania piensa que el paso intermedio puede fecharse en el momento en el que Don Miguel se interesa en Hegel<sup>657</sup>. Pero ¿por qué es importante recordar ese periodo en la vida intelectual del joven Unamuno cuando lo que queremos es esclarecer la génesis de su quehacer como novelista? ¿cuál es el estado del desarrollo del positivismo en España cuando Unamuno entra en contacto con él? Quizá no sería relevante destacar todo aquello a donde apuntan estas preguntas si no fuera porque al mismo tiempo en que el futuro autor de *Niebla* está teniendo su propia crisis teórica de juventud (el encuentro y luego la ruptura con el positivismo), España no estuviese viviendo justamente uno de sus más importantes periodos de “renovación estética” (con un encuentro y desencuentro, sumamente agitado, con los presupuestos estéticos del realismo-naturalismo). José Luis Mora nos da una pista al respecto. El destacado hispanista segoviano subraya el hecho de que:

la segunda mitad del XIX no se explica sino como esfuerzo por retomar un proyecto interrumpido previamente y no será hasta el final de siglo cuando se noten los primeros síntomas de un viraje que se pretendía hacer sin ellos. Es decir, cuando se inicie el primero de los ajustes que el pensamiento ha hecho con el espíritu emanado de la Ilustración<sup>658</sup>.

Esto, en el entendido de que en España haya habido algunos visos de Ilustración, tal como sostiene Mora García, los cuales serían recuperados dentro de los intentos de renovación estética de la segunda mitad del XIX. José Luis Mora reconstruye en el texto que he citado,

---

<sup>656</sup> Cfr. Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, Milán: Mimesis, 2008, pp.145-147.

<sup>657</sup> Cfr. Pedro Ribas, “Unamuno lector de Hegel”, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, No. 29, Salamanca, 1994, p. 114.

<sup>658</sup> José Luis Mora García, “Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX”, en: García Pinacho, P. y Pérez Cuenca, I (ed.), *“Leopoldo Alas Clarín en su centenario (1901-2001). Espejo de una época*, Madrid: Universidad San Pablo/CEU, 2002, p. 54.

el periodo de renovación estética española, tejiendo las influencias y posturas que abrigaron los intelectuales que ejercieron su quehacer después de 1850. El propio Mora sugiere que la segunda mitad del XIX es una época de diálogo privilegiado entre la ciencia, la literatura y la filosofía. Es un momento, recuerda él, en el que Baroja va a calificar a la novela de imperialista —aunque el propio José Luis Mora duda que existiera algún género que no lo fuera—. Lo que propicia una ebullición en el interés por ejercer la escritura en la mayoría de los “renovadores de España”, y que a la postre redundará en la fusión de géneros. Al respecto, escribe Mora: “Las fronteras nos aparecen así difuminadas para desasosiego de especialistas y fruición de lectores apasionados. La mayoría de los escritores de esta época no se resigna a escribir sólo de asuntos relacionados con su profesión, sino que escriben ficción y no ficción generando un diálogo interno dentro de su propia producción de enorme riqueza y complejidad”<sup>659</sup>.

Ese fuerte diálogo entre ciencia, literatura y filosofía que tiene lugar en España en la segunda mitad del XIX, es un intento global por ponerse a la altura de los tiempos. Y se trata de la senda que conducirá a la ciencia, la filosofía y las artes, al positivismo y al realismo, respectivamente. Pero como es de suponer, el camino español hacia el positivismo y el realismo será bastante largo. De modo que cuando Unamuno llega a Madrid en 1880, el positivismo estará apenas en franca ebullición. Pues su difusión en la Universidad y en el clima intelectual español, había sido fruto de un tránsito bastante complejo.

Podemos pensar en los obstáculos más visibles en el tránsito hacia el positivismo en España. Por ejemplo, es posible recordar las vicisitudes que surgen en torno a la reforma de 1845, la cual tenía como finalidad quitar el enrarecimiento escolástico de las aulas universitarias españolas y llevar la península ibérica el pensamiento más acabado de las potencias europeas. Tres años antes de la Reforma, tiene lugar el famoso viaje de Julián Sanz del Río a Alemania, con el fin de —según le indicaba la carta de Gómez de la Serna— asumir “el conocimiento de la historia de la filosofía como el más adecuado para hacer conocer en este país los sistemas filosóficos más modernos, dando a conocer la parte de verdad y de error que hay en cada uno.” Y le añadía: “el gobierno espera que aproveche su estancia allí para estudiar principalmente las causas que han dado en Alemania esta

---

<sup>659</sup> Ibidem., p.55.

actividad y este admirable progreso a la actividad científica, gracias a los cuales sus escuelas y universidades han adquirido la primacía sobre todas las de Europa. Anote Ud. a este respecto los obstáculos que han producido entre nosotros un efecto contrario. Todo ello le dará sólidas convicciones acerca de los medios para reformar nuestro sistema de instrucción”<sup>660</sup>. Sin embargo, dos años después de la Reforma y un lustro después del viaje de Sanz del Río a tierras germanas, Tomás García Luna publica su *Manual de Historia de la Filosofía* (1847), basado precisamente en la premisa de que “ninguna escuela de filosofía domina en la actualidad de una manera absoluta”<sup>661</sup>, lo que muestra el retraso temporal con relación a la Reforma de 1845 que tendrá la instauración del positivismo en la Universidad española. A propósito de esto, comenta Mora:

Habría que esperar aún bastantes años para que se modificara esta orientación. Creo que, incluso, la renovación estética tomó la delantera al giro filosófico que podríamos fechar en el debate mantenido en el Ateneo de Madrid por el curso 1875-76 y a propósito de las consecuencias de la filosofía positivista. Se inicia entonces la segunda etapa con fuerte presencia en esa misma década y en la siguiente<sup>662</sup>.

Lo que quiere decir que cuando Unamuno arriba a Madrid para cursar sus estudios en la Universidad Central, el positivismo tiene menos de una década de discutirse como teoría central en los estudios formales y en los círculos intelectuales de la capital española. Quizá por ello, su contacto con el positivismo de Spencer habrá de darse con mucha fuerza, como muestran sus cuadernos de 1884 a 1891, según ha subrayado el Nazzareno Fioraso<sup>663</sup>. Así, el tiempo que el positivismo tarda en anclar en los discursos intelectuales de España en la segunda mitad del XIX, hará que cuando Unamuno se encuentre con este movimiento y se sienta atraído por la teoría, ya esté consolidada esa forma de “positivismo literario” que será para muchos el vuelco a la estética del realismo. “Creo que, incluso —dice José Luis Mora—, la renovación estética tomó la delantera al giro filosófico que podríamos fechar en el debate mantenido en el Ateneo de Madrid por el curso 1875-76 y a propósito de las

---

<sup>660</sup> *Apud.*, Teresa Rodríguez de Lecea, “La aparición de un nuevo sistema filosófico”, *Letras Peninsulares*, v. 4.1, 1991, p. 102.

<sup>661</sup> Tomás García Luna, *Manual de Historia de la Filosofía*, Madrid: Imp. de La Publicidad, a cargo de Rivadeneyra, 1847, p. 9.

<sup>662</sup> José Luis Mora, “Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX”, ed. Cit., pp.59-60.

<sup>663</sup> Cfr. Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, ed. Cit., p.152.

consecuencias de la filosofía positivista”<sup>664</sup>. Luego, más adelante agrega: “un escritor como Galdós, decíamos, se adelantó a los filósofos en el giro realista, versión literaria del positivismo filosófico”<sup>665</sup>.

Esta afirmación de José Luis Mora es sumamente importante porque refleja el lugar que tiene la novela realista no sólo en la renovación estética de España hacia finales del XIX, sino que, además, nos permite constatar que el positivismo español —incluso cuando Unamuno entre en contacto con él— ha sido sobre todo realismo literario, y acaso, nada más que realismo literario. No podemos olvidar que para 1866, cuatro años antes de su texto “Consideraciones sobre la novela moderna en España” (1870) Pérez Galdós apuntaba ya al final de la de la literatura de evasión y pugnaba por una estética realista —gran revolución en ese momento—, alejándose así de la época idealista de la novela española de la primera mitad del XIX. De esta manera, en febrero de 1866 (una década antes de que el positivismo, como posición filosófica y de la ciencia natural, se discutiera como tema central en el Ateneo de Madrid), a propósito de la literatura Benito Pérez Galdós escribía en *La Nación*, lo siguiente:

Realidad, realidad: escribannos la verdad de las miserias sociales esos escritores señalados por el dedo de la *gacetilla*, santificados por el repartidor, canonizados por el prospecto.” [...] “Realidad, realidad: queremos un mundo tal cual es; la sociedad tal cual es, inmunda, corrompida, escéptica, cenagosa, fangosa...etc. Poco importa que las concordancias gramaticales sean un tanto vizcaínas, y los giros un poquito transpirenaicos. ¡Realidad, realidad! ¡Idealismo, idealismo falaz! Abajo la flor, el arroyo, la sonrisa, la lágrima. Basta de ternezas rimadas: no queremos ver hacer pucheros poéticamente. El plectro sonoro de la elegía es un instrumento mohoso y carcomido, que es necesario arrinconar”<sup>666</sup>.

En “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” (1870), que Pérez Galdós publicó como prólogo al libro de Ruiz Aguilera, *Proverbios ejemplares y proverbios*

---

<sup>664</sup> José Luis Mora, “Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX”, ed. Cit., p. 63.

<sup>665</sup> Idem.

<sup>666</sup> Benito Pérez Galdós, “Cantares por Don Melchor Palau”, en: W. Shoemaker, *Los artículos de Galdós en “La Nación”, 1865-1866, 1868*, Madrid: Ínsula, 1972, pp. 279-80. (Corresponde al 25 de febrero de 1866).

*cómicos*, confirmará tanto su crítica a la novela idealista como su apuesta por el realismo<sup>667</sup>. “En este artículo—subraya José Luis Mora— hay dos ideas que dan una gran relevancia al papel de la literatura: la primera se refiere al importante papel que cumple como cordón umbilical de la vida de un pueblo; la segunda constata la necesaria unidad que debe existir entre la literatura reflexiva y la popular”<sup>668</sup>. Así es como a partir de los años setenta del XIX, la generación de fin de siglo dialogará —a través de una marcada adhesión en casi todos los casos— con el positivismo en la ciencia y con el realismo en la estética literaria. Entre ellos, podemos nombrar por una parte los nacidos en los cincuenta como Simarro y Cajal, o *Clarín* y Emilia Pardo Bazán (Pérez Galdós nació en 1843 y Valera en 1924) y, por otra, a los nacidos hacia los setenta como Pío Baroja y Antonio Machado, así como Unamuno que nacería en 1864.

De esta manera, creo que es posible identificar la enorme trascendencia que tuvo la renovación estética que la segunda mitad del XIX, tanto para la transición del ejercicio de la literatura idealista a la práctica de literatura realista, como para el surgimiento de la figura del intelectual a partir del trabajo los más importantes pensadores de la España en ese tiempo. Sobre todo, porque ello supone, además, que la literatura renovada se implicó decididamente en el desarrollo del conocimiento durante ese periodo. En muchos sentidos, varias de las ideas que se exponen en la novela y en la poesía realista-naturalista, sólo se explican como fruto de un diálogo establecido horizontalmente entre ella misma, la ciencia y la filosofía. Por lo que resulta prácticamente imposible explicar por separado el desarrollo que en estos años tuvieron la filosofía y la literatura en España: muchas joyas reflexivas y algunas de las más acabadas obras literarias de la historia de las letras españolas, encontraron su origen en la intensa relación que aquellas disciplinas mantuvieron en estos años de renovación<sup>669</sup>.

Así, el caso del mundo intelectual español del siglo XIX —aunque no creo que esto pueda circunscribirse de manera exclusiva a lo que pasó en España— “no podríamos explicar la

---

<sup>667</sup> Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, edición de Laureano Bonet, Barcelona: Península, 1990.

<sup>668</sup> José Luis Mora, “Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX”, ed. cit., p. 64.

<sup>669</sup> Cfr. Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (ed.), *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1998.

evolución de la literatura sin el marco ideológico que la rodea, tal como hemos descrito brevemente, tampoco podríamos entender algunos giros producidos en el ámbito de la filosofía si no hubieran sido propiciados desde la literatura”<sup>670</sup>. Incluso la polémica que años después surgirá entre Baroja y Ortega en torno a la naturaleza de la filosofía y la literatura, tendrá su génesis justo en las discusiones acerca de la función que cada una debe cumplir. Y algunos años antes que ellos, *Clarín* (importantísimo corresponsal de Unamuno, sobre todo en el tiempo que sucede a la composición de las primeras novelas del escritor vasco) también reflexionó sobre el lugar que debían tener la filosofía y la literatura en los intereses de la nación y la formación de ciudadanos. El escritor zamorano consideraba que la filosofía era estudio base para la formación de la sociedad y la ciudadanía modernas, y fue por ello que tuvo una concepción propedéutica de la literatura, “considerando que la novela era la forma de conocimiento adecuada para transmitir a la sociedad española el espíritu nuevo”<sup>671</sup>. Quizás por eso, *Clarín* va a detenerse a reflexionar tanto en *Marianela*, novela que él considera el canon estético galdosiano, pues por encima de todo, le cautiva ese afán de totalidad que expresa en sus novelas el escritor canario. *Clarín* medita tanto la estética de la novela que sucede a la literatura idealista, que para el autor de *La Regenta*, la técnica realista y la estética del naturalismo, representan la posibilidad de la conquista literaria de la realidad. Y es acaso por ello, que la novela realista-naturalista se instalará como la expresión del paradigma estético finisecular en España.

Sin embargo, el propio *Clarín* será testigo de lo que se ha dado en llamar la “crisis del realismo”, que puede fecharse precisamente en los años próximos al cambio de siglo<sup>672</sup>. Es entonces cuando el escritor nacido en Zamora percibe el debilitamiento de los lazos entre la filosofía y la literatura, y que cuatro décadas antes habían ayudado, precisamente, a consolidar la estética de la novela realista. En “Cartas a Hamlet” (1896)<sup>673</sup>, por ejemplo, *Clarín* fija su posición a favor de la filosofía —metafísica más bien— frente al decadentismo y esteticismo modernistas pero, sobre todo, “frente al positivismo filosófico

---

<sup>670</sup> José Luis Mora, “Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX”, ed. Cit., p. 71.

<sup>671</sup> Cfr. Ibidem., p. 72.

<sup>672</sup> Yvan Lissorgues y Serge Salaün, “Crisis del realismo” en: Serge Salaün y Carlos Seco, *1900 en España*, Madrid: Espasa Calpe, 1991, pp. 161-92.

<sup>673</sup> Leopoldo Alas “Clarín”, *Siglo Pasado*, edición y prólogo de José Luis García Martín, Gijón: Libros del Pexe, 2000, pp. 125-38.

al que ahora considera propio de boticarios o de quienes lo practican con el mandil puesto”<sup>674</sup>. Al mismo tiempo, lamenta profundamente que la literatura no quiera saber nada de la filosofía. Así, ante la crisis del realismo, aunque es evidente que Leopoldo Alas no apuesta por una nueva renovación estética a partir de lo que conceptualmente propone el modernismo, sí es patente que *Su único hijo* es una novela en la que *Clarín* tiene un vuelco espiritualista que, como apunta Juan Oleza, puede significar la disolución de la “fábrica naturalista”<sup>675</sup>. Por lo que, acaso la composición de esta novela represente su modo de reaccionar ante el debilitamiento de los fundamentos del paradigma estético del realismo-naturalismo. ¿Una carta a Galdós de 18?? puede darnos una visión fehaciente de lo que extrañaba *Clarín* en el Realismo de final de siglo: “Los únicos dos novelistas vivos que me gustan en absoluto son Ud. y Zola. ¿Qué le falta a Ud.? Muchas cosas que tiene Zola. ¿Y a Zola? Muchas cosas que tiene Ud. ¿Y a los dos? Algunas cosas que tiene Flaubert. ¿Y a los tres? Algunas que tenía Balzac. ¿Y a Balzac? Otras que tienen Uds. tres”<sup>676</sup>.

Así que si este es el clima estético que impera en el tiempo en que Unamuno se forma primero como lector y luego como escritor, no es de extrañar que tras su propia ruptura con el positivismo de su juventud, Don Miguel sea más cervantino que nunca, y comience su labor escritural —como en su momento lo hiciera el genio de Alcalá— a través de la parodia. Digo esto en la misma línea abierta por Bénédicte Vauthier, pues como la unamunóloga belga, encuentro que es posible constatar en Unamuno una inclinación temprana a la ironía. A mí, me parece que contamos con los elementos suficientes para señalar que el camino a la *nivola* comienza como una parodia del realismo (sobre todo, porque para Unamuno, aquél es a su vez, una cara más del positivismo, tal como Don Miguel lo entiende antes de 1900). Pues, aunque como Nil Santiáñez (2002) nos recuerda, *Clarín* hizo el esfuerzo por desautorizar a quienes reprochaban al Realismo y al

---

<sup>674</sup> José Luis Mora, “Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX”, ed. Cit., p. 72.

<sup>675</sup> Cfr. Juan Oleza, “Su único hijo y la disolución de la fábrica naturalista”, en *Ínsula*, No. 807, Madrid, 2014, pp. 19-23; y cfr. Juan Oleza, “Su único hijo versus La Regenta: una clave espiritualista” en: Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 421-444.

<sup>676</sup> Leopoldo Alas “Clarín”, *Cartas a Galdós*, edición de Soledad Ortega, Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 214.



Naturalismo literario, ser aliados del positivismo<sup>677</sup>, “Lo cierto, empero —dice Garrido Ardila—, es que los literatos del Realismo bailaban al son de los principios empiristas y fenomenológicos promulgados por el positivismo”<sup>678</sup>.

Como en muchos otros momentos en la historia de la literatura, en los que una tendencia estética precedente se ve trascendida por la ejecución parodiada de un género, Cervantes y Unamuno —cada uno en su tiempo— habrán de repercutir con su quehacer escritural en la corriente literaria que dominaba su época. Mientras Cervantes reacciona frente a la realidad idealista de los libros de caballería, el futuro autor de *Niebla* reaccionará desde la composición de *Nuevo Mundo*, contra el realismo-naturalista que se había revestido de positivismo, y al mismo tiempo y como parte de esa reacción, Unamuno tomará partido por la recién nacida estética del modernismo. En relación a ese paralelismo como literaturas de reacción, Nil Santiáñez comenta:

Ambos literatos se rebelan contra los sendos momentos cumbre de los dos polos del continuo realismo-idealismo en la ficción en prosa: Cervantes asiste al periodo de esplendor de la prosa escapista; Unamuno, al realismo positivista. A tal propósito, Cervantes trasciende el irrealismo de la prosa escapista por medio de su defensa de verosimilitud; Unamuno, navegando en sentido contrario, trasciende el realismo hiperempirista y positivista de la novela realista, por medio de un realismo psicológico interiorizante<sup>679</sup>.

De tal suerte que la senda que llevará a Unamuno hacia la composición de la *nivola*, comienza como una rebelión contra el positivismo: una revuelta filosófica y literaria que terminará por forjar su labor como escritor. Así, el joven filósofo vasco —después de su propia crisis positivista—, habrá de enfrentarse a la estética del realismo-naturalista en un momento en el que muchos paradigmas de sus años de formación e incluso muchas certezas de corte existencial han entrado en una crisis que va a prevalecer. Y es que incluso al interior del *Diario íntimo* —que vino a renovar los estudios unamunianos cuando apareció— se puede encontrar un testimonio escrito en plena tribulación espiritual de 1897

---

<sup>677</sup> Cfr. Nil Santiáñez, *Investigaciones Literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, ed. Cit., pp.131-132.

<sup>678</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. cit., p. 35.

<sup>679</sup> Ibidem, p.28.

que nos deja saber que Unamuno era plenamente consciente de su rebelión contra el paradigma epistemológico y estético del realismo-naturalista. En el “Cuaderno 3” (página 69 de ese manuscrito) podemos leer: “Cuando me dijeron que mi Eugenio Rodero<sup>680</sup> era indiscreto publicarlo, que me atraería suspicacias y me concitaría animosidades hostiles me regocijé y aspiraba a afrontar el escándalo para gozarme en él y elevarme sobre él. ¿Por qué ahora he de temer otro escándalo? Entonces me halagaba el escándalo de que se me llamase demoledor, anarquista, etc.”<sup>681</sup>. Unamuno fue plenamente consciente de que desde sus primeras incursiones narrativas se unió a los desafíos que la “nueva literatura” le presentó al realismo en la última década del siglo XIX. A la transformación “espiritualista” que tiene el realismo de Galdós, Clarín, Pardo Bazán y Lanza, hay que sumar las novelas de Ganivet, que juntas serán la antesala de las novelas de 1902. Pero Miguel de Unamuno atestiguará cómo durante sus años de estudios en Madrid el realismo-naturalismo impera en la estética de la novela española, y luego contemplará cómo la prosas realista y modernista empezarán a cohabitar<sup>682</sup>. Todo esto tendrá lugar mientras el filósofo vasco experimenta varias crisis teóricas, religiosas y sentimentales, de las que dan cuenta tanto la correspondencia de esos años, como los cuadernillos inéditos de la misma época. Y es que, si bien la crisis más famosa de Unamuno alcanza su cumbre en marzo de 1897, ésta comienza a gestarse desde 1895 (o incluso antes), mientras compone *Nuevo Mundo y Paz en la guerra* —según coinciden en ello Colette y Jean-Claude Rabaté, Jon Juaristi y Emilio Salcedo, por sólo citar algunas fuentes—<sup>683</sup>.

En aquellos años cercanos al fin de siglo, tan convulsos por una difícil transición estética en la novela, “a Unamuno le sucedió lo mismo que a cualquier escritor novel que quiere abrirse camino en la jungla de las editoriales”<sup>684</sup>, tal como nos recuerda Laureano Robles. Pero pese a la difícil recepción que tienen sus primeras novelas entre sus corresponsales

---

<sup>680</sup> No olvidemos que *Nuevo mundo* tuvo otros posibles títulos en todo el trance de su intento de publicación: *Eugenio Rodero*, *El Reino del hombre*; en esta nota de su *Diario íntimo*, Unamuno se refiere a aquella primera obra terminada como *Eugenio Rodero*, por ejemplo.

<sup>681</sup> Miguel de Unamuno, *Diario íntimo*, edición de Elaine Kerrigan, Eduardo Naval y Aníbal Froufe, Madrid: Alianza Editorial, “Biblioteca de autor” No.89, 1998, p.132.

<sup>682</sup> Cfr. Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid: Gredos, 1982.

<sup>683</sup> Cfr. Colette y Jean-Claude Rabaté, olette y Jean-Claude Rabaté, *Miguel de Unamuno. Biografía*, ed. cit.; cfr. Jon Juaristi, *Miguel de Unamuno*, ed. Cit.; y cfr. Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel. Unamuno en su tiempo, en su España, en su Salamanca. Un hombre en lucha con su leyenda*, Salamanca: Anaya, 1964.

<sup>684</sup> Laureano Robles, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. cit., p.25.

(especialmente *Nuevo Mundo*), don Miguel va a mantenerse en ese camino escritural que supone una oposición a los modelos estéticos imperantes en la última década decimonónica. Esa será la vía que lo conduzca hasta la redacción primero de *Amor y pedagogía* (1902) y finalmente a la composición —casi en un solo intento— de *Niebla* en 1907, año en el que el texto está prácticamente terminada la obra. A Miguel de Unamuno le toca acompañar con su propia producción nivolesca, el tránsito estético que va desde el realismo-naturalista hasta la nueva novela. Y es que más allá de la conformación de la “Generación del 98”, bautizada así por *Azorín* en 1913 —pero denominada antes como “Generación del desastre” por Gabriel Maura en 1904, y sencillamente identificada como “nueva generación de novelistas y cuentistas” por parte de Emilia Pardo Bazán—, Unamuno comenzará a hacerse escritor de novela mientras forja un estilo literario en tensión con la “crisis de fin de siglo” (Mainer *dixit*), que coincide con la crisis del positivismo y con la entrada en crisis de lo que don Miguel entiende entonces como la versión literaria del positivismo, a saber, el paradigma estética-epistemológico de la novela realista<sup>685</sup>. Así, ese estilo unamuniano que va a fraguarse en el intento por trascender el realismo-naturalista habrá de concretarse en la *nivola*, cuya composición habrá de coronarse cuando *Niebla* vea la luz. “De esta suerte, Unamuno, al cabo de 1907, se esmera en explorar hasta las últimas consecuencias la metamorfosis novelesca que se venía fraguando en España en los dos decenios anteriores”<sup>686</sup>, dice Garrido Ardila. Y por eso es posible afirmar que su ánimo y proyecto antipositivista, encuentra su máxima expresión en la escritura *nivolesca*, incluso si eso significa que no acabe escribiendo “novela”, tal como se atreve a decirlo Unamuno a través de Víctor Goti en el cuerpo de su *nivola*.

Sin duda, la génesis de la *nivola* unamuniana se explica en el diálogo constante con el contexto literario y filosófico español de finales del siglo XIX. Su valor disruptivo en relación a la estética realista-naturalista, así como así como sus deudas con las raíces áureas de la literatura hispánica son parte del propio camino intelectual que forja y madura el pensamiento de Unamuno. Pues en tanto que el proyecto escritural del filósofo vasco se puede comprender como un intento por romper con la novela decimonónica española

---

<sup>685</sup> Cfr. José Carlos Mainer, *Modernismo y 98 (Historia de la crítica y la literatura española. T. 6)*, ed. cit., p.5 y ss.

<sup>686</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. Cit., p. 43.

supone al mismo tiempo la construcción de un estilo escritural en diálogo con el modernismo. Sin embargo, puesto que la idea de la *nivola* se en Unamuno a partir de esas reacciones y rupturas intelectuales, así como también es producto de los diversos trances personales de don Miguel, es importante analizar los rasgos que definen de modo particular la poética de la *nivola*. Pues en el itinerario filosófico y literario de Unamuno, *Niebla* es un punto de inflexión fundamental. En esa obra se pueden vislumbrar no sólo las características intrínsecas de la *nivola* a nivel literario, sino que contemporáneamente se puede explicar el proyecto filosófico unamuniano. Puesto que, al clarificarse la constitución formal de *Niebla*, en diálogo con su autor, también se descubren las condiciones filosóficas que vuelve patentes la estética de la *nivola* y que hacen de Unamuno “el vasco universal”<sup>687</sup>.

#### **X.5. El ideario poético de *Niebla*: una escritura de la transgresión.**

Probablemente en toda la historia de la literatura española contemporánea no exista una novela más intertextual que *Niebla*<sup>688</sup>. Por esta razón existen casi tantas formas de leer esta *nivola* como lectores haya de ella. Pero en este lugar, quisiera atender a la complejidad formal del texto, con el fin de aclarar el ideario poético que la integra, y de este modo, identificar las transgresiones literarias y filosóficas que Unamuno experimenta en 1907 cuando compone el manuscrito. En este sentido, es factible pensar en *Niebla* como un relato constituido por cinco círculos concéntricos: el primero, que presenta en el prólogo y post-prólogo la realidad textual de quien escribe; el segundo, que comprende del capítulo I al VII, explora la realidad textual del protagonista (Augusto Pérez) en la narrativa; el tercero, constituido por los capítulos VIII al XXX, que expone la realidad textual de los personajes en tanto entes de ficción; el cuarto, que exhibe la realidad textual del protagonista (Augusto Pérez) ante quien escribe (Miguel de Unamuno); y el último, que despliega en el epílogo la realidad textual de Augusto Pérez y Unamuno ante el lector<sup>689</sup>. Voy a intentar andar esos círculos concéntricos apelando a la guía del propio Unamuno que para lo aquí compete es

---

<sup>687</sup> Debo esta expresión bellísima al título del más reciente libro del admirado y respetado unamunólogo Don Pedro Ribas.

<sup>688</sup> Comparto aquí el parecer de Juan Antonio Garrido Ardila, cfr. “Miguel de Unamuno: Génesis de la novela contemporánea”, ed. Cit., p.2.

<sup>689</sup> Cfr. Mario J. Valdés, “Introducción” en: *Niebla*, ed. Cit., p.22.

el único que puede ser nuestro Virgilio.

Me interesa en primer término, el círculo que Unamuno construye a través del juego “prólogo-post-prólogo” y que pone al lector frente a la realidad textual de quien escribe. Sobre todo, porque en la conocida apelación de Unamuno para que Víctor Goti, amigo de su protagonista, sea quien prologue el libro, hay algo más que un ejercicio metaficcional (que, para la época, era ya una gran osadía estilística). Unamuno hace gala de la parodia cervantina que ha apuntado Bénédicte Vauthier, de un modo tal que, si en otro sitio su Antolín Sánchez Paparrigópulos es una parodia del erudito santaderino Marcelino Menéndez Pelayo, aquí Don Miguel apela más bien a la parodia de un género muy bien posicionado en la época (el prólogo) y al todavía más irónico ejercicio de autoparodia en la que hace ironía de sus propios ensayos breves. Como sabemos, el efecto de cualquier parodia textual consiste en la reasimilación del texto original sin su supuesta realidad original. Pero lo que Unamuno consigue al hacer que un personaje de su *nivola* prologue el texto, es separar lo puramente textual del fondo sobre lo cual se debe leer, creando así una situación cómica; aunque lo más relevante es que con esa comicidad, “surge lo insólito de un texto flotante sin realidad”<sup>690</sup>.

Con ello, Unamuno da muestra de algo muy importante para quienes hacen el ejercicio de historiar la evolución de los géneros literarios. El *quid* en la transición que va de la prosa de ficción realista a esa forma ficcional que pretende trascender el realismo-naturalismo decimonónico con una nueva manera de escribir novela, reside en los cambios en la manera de percibir la realidad y la verdad, y en suma, en cómo el novelista presenta no sólo el mundo de su obra, sino la obra ante el lector. Y en este sentido, la manera en la que Unamuno concibe su modo de hacer novela, dice mucho acerca de lo que pretendía estilísticamente, pero sobre todo, hace patente “su actitud respecto a la novela como órgano de conocimiento y realidad en tanto que realización de la vida humana”<sup>691</sup>, como escribió Julio Bayón.

Porque en la coexistencia textual de la realidad y la ficción que produce el prólogo de

---

<sup>690</sup> Ibidem., p.24.

<sup>691</sup> Julio Bayón Cerdán, “La concepción de la verdad en Unamuno”, en Pedro Ribas (Ed.), *Cuaderno gris*, Época III, No.6 “*Unamuno y Europa: Nuevos ensayos y viejos textos*”, Madrid: 2002, p. 178.

Víctor Goti, será el lector quien defina la contextura literaria de la *nivola*. Pues en ese plano se conjuga la realidad referida por el prologuista y el mundo presentado por el autor en el que el prologuista se ve llamado a habitar. Y es que a diferencia del *Quijote* en el que la maestría cervantina nos hace distinguir dos historias: una en la que habitan todos los personajes cuerdos y otra que se advierte en el relato poético que Don Quijote cree que está viviendo, en *Niebla* lo que encontramos es la potenciación de la estrategia cervantina que nos lleva a la fusión entre lo real y lo literario, en el que lo uno está sostenido por lo otro, en una suerte de andamiaje poético que bien pudiese haber ideado Escher. Ya que coexisten en el texto: el relato que trasciende el realismo-naturalismo que el prologuista (vuelto para entonces personaje escritor) cree que está escribiendo, el modelo estético realista que sirve de voz crítica a la revolución del personaje, la autoparodia de la mala recepción de la *nivola* (acaso en recuerdo del destino no tan feliz de *Amor y pedagogía*), además de la reflexión acerca de lo que es la *nivola*, de modo que todo esto aparece en tensión con el relato que trascendiendo el realismo está presentando al lector, don Miguel de Unamuno.

De esta manera, el escritor vasco, abre su texto con un recurso literario que es al mismo tiempo, la puesta en marcha de la poética de la *nivola*, una declaración de disidencia respecto de su antigua y juvenil adhesión al positivismo. Como en una suerte de eco de novelas disruptivas como *Camino de perfección* o *La voluntad* (ambas de 1902), donde en algunos pasajes se subvierte y cuestiona la realidad con la que nos haría encontrarnos un férreo empirismo positivista, dándole paso a un enfoque subjetivista que aprecia la ensoñación. La proclama de *Azorín* según la cual “La realidad no importa, lo que importa es nuestro ensueño”<sup>692</sup>, parece escucharse en el trasfondo en el que flota ese texto sin realidad que estándolo escribiendo Unamuno es prologado por uno de sus entes de ficción, llevado para entonces al plano de lo real. En este mismo tenor, Garrido Ardila escribe: “En *Niebla* se presenta un caso que se escapa a la realidad empírica y al entendimiento positivo de la existencia: el enamoramiento en clave idealista de Augusto y la percepción de la existencia merced, exclusivamente, a su amor. Unamuno acopla en la realidad mundana el

---

<sup>692</sup> Azorín, *La voluntad*, edición de María Martínez del Portal, Madrid: Cátedra, “Col. Letras Hispánicas”, 2006, p.267.

idealismo que Augusto ansía y persigue”<sup>693</sup>.

Aunque en una inversión de lo que pasa en el *Quijote*, Unamuno lleva la realidad a la ficción y rompe, con el prólogo y el post-prólogo, con la supuesta realidad en tanto que mundo paralelo todavía podían compartir los contemporáneos cuerdos de Alonso Quijano con los lectores de Cervantes. Quizá por eso la insistencia de don Miguel en poner el dato de quién firmaba el prólogo de su *nivola* en la portada de las ediciones primera (Renacimiento, 1914) y tercera (Renacimiento, 1936): las únicas dos que se hicieron en vida de Unamuno con su consentimiento<sup>694</sup>. Y así, con la irrupción de este prólogo, la sensibilidad estética unamuniana imposibilita cualquier tentación de asirse a una realidad empírica que haga las veces de mudo paralelo, aunque al mismo tiempo, el lector tampoco puede apelar en su ejercicio hermenéutico a un mundo puramente mítico. La intrusión de lo real e histórico en la ficción, como parte del proceso escritural maquinado por el filósofo vasco, hace que en la paródica pluma firmante de Víctor Goti, a la altura del prólogo que Unamuno se ha empeñado en que su personaje-autor escriba, al lector sólo le quede la posibilidad de explorar la realidad textual de la *nivola* desde su propia realidad.

En este ejercicio, el escritor vasco deja clara la prosapia cervantina de su estética escritural, pero también pone sobre la mesa la enorme influencia que ha dejado en él la lectura de Kierkegaard. Sabemos lo anotados que están en sus márgenes los nueve tomos de la obra del filósofo danés que descansan en la biblioteca personal de Unamuno que está en la Casa Museo. Pero sobre todo, interesa poner atención en las notas que don Miguel solía poner en la última hoja de los libros que leía, en donde anotaba los números de páginas en donde se encontraban los pasajes que más le interesaban. En este caso, es posible saber que Unamuno ya había repasado muy bien a Kierkegaard unos años antes de comenzar a escribir *Niebla*. Y es innegable el parentesco de voz que hay entre varios pasajes de su *nivola* y *Diario de un seductor* del filósofo escandinavo<sup>695</sup>.

Aquí, por ejemplo, me interesa destacar, en afán de ahondar en alguna posible precuela de

---

<sup>693</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. cit., p. 63.

<sup>694</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “*Niebla* de Miguel de Unamuno, novela ejemplar”, en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (Coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Tomo II, Madrid: Editorial Castalia, 1998, p.455.

<sup>695</sup> Cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. cit., p. 20.

la oscilación entre ficción y realidad que encontramos en la prosa de *Niebla*, dos pasajes marcados por Unamuno en el *Forførerens Dagbog* (1843) kierkegaardiano. El primero es aquel en el que el ficticio prologuista del texto dice que Johannes “no pertenecía al mundo real, pero tenía con él mucha relación. Penetraba en él muy hondamente; no obstante, cuanto más se hundía en la realidad, quedaba siempre fuera de ella”<sup>696</sup>; y el segundo es ese fragmento en el que el mismo prologuista dice: “de conocerse la historia, Johannes lo negaría todo, afirmando que el Diario no es más que una obra poética”<sup>697</sup>. Donde resultaría muy difícil no encontrar una resonancia tal en *Niebla*, al grado de confundir a Johannes con Augusto Pérez, y al prologuista de *Diario de un seductor* con Víctor Goti. Me parece, incluso, que hay suficientes indicios para hacer propio el juicio que externa en torno a la relación Kierkegaard-Unamuno el profesor Garrido Ardila cuando afirma que “En Kierkegaard se halla el precedente acaso más reciente del uso específico que Unamuno da la relación entre realidad y ficción: la ficción se revela ante la realidad, o el autor trata de convencer al lector de que la realidad y la fantasía se confunden”<sup>698</sup>.

Lo anterior revela que, como ha hecho notar Heinz-Peter Endress, la relación entre ficción y realidad en *Niebla* tiene una relevancia tal desde el punto de vista formal y filosófico, que ninguno de los dos aspectos puede sobresalir con respecto al otro, dadas las condiciones en las que Unamuno pone en juego ese componente<sup>699</sup>. Y a mí me parece que el tratamiento que da Unamuno a ese tópico en su *nivola* es de una veta claramente kierkegaardiana. Y es que el segundo círculo concéntrico que describía al inicio de este apartado se construye poéticamente desde esa estética propia de quien “no pertenece mundo real” aunque tenga con la realidad una insondable y cotidiana relación. Porque desde el capítulo I hasta el VII, Augusto experimenta la realidad a través de su construcción idílica de Eugenia: es decir, se retira idealmente de la realidad de la ficción. Aunque como al Johannes kierkegaardiano, el Augusto Pérez de Unamuno, experimenta que cuando profundiza en su relación con la realidad, será para darse cuenta de que queda fuera de ella.

---

<sup>696</sup> Søren Kierkegaard, *Diario de un seductor*, Barcelona: Ediciones 29, 1989, p.8.

<sup>697</sup> Idem., p.13.

<sup>698</sup> Juan Antonio Garrido Ardila, *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, ed. cit., p. 63.

<sup>699</sup> Cfr. Heinz-Peter Endress, “Ficción y realidad en *Niebla* de Unamuno con resonancias cervantinas (y calderonianas), en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña (Coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México: FCE, 2007, p.113.



Así ocurre cuando la exploración de la realidad textual del protagonista se ve interrumpida con el capítulo VIII, a partir del cual —en lo que para el lector será la presentación de los personajes en tanto entes de ficción— tras la entrevista de ambos, Augusto Pérez conocerá a la Eugenia real.

Esto refuerza el hecho de que la abolición unamuniana de la frontera entre ficción y realidad (incluso dentro del mismo plano ficcional, con la irrupción del capítulo VIII), tiene una trascendencia importante tanto a nivel literario como filosófico, pero además podemos afirmar que ese es un rasgo característico de la “nueva novela” que está concibiendo Unamuno bajo el nombre —¿genérico? — de *nivola*<sup>700</sup>. Mucho se ha insistido, incluso, en que el título de su “novela metafísica” obedece a esa vena trágica y existencialista que se suele advertir en el rector salmantino a partir de la crisis del 97. Pero creo que aunque sí está presente en el título de la *nivola* ese sentimiento agónico unamuniano (y hasta el personaje, que a partir de esa forma de pensamiento, hizo de sí mismo el Unamuno histórico), también podemos ver en la “niebla” que se arguye en el título, una declaración de la poética escritural que la compone y hasta una pista acerca de su ejecución escritural por parte de don Miguel.

Ya en el cierre de *Nuevo mundo*, Unamuno había dicho a través de su ente de ficción: “Hasta en la niebla cabe dibujo” y había objetado luego en contra del racionalismo que creer que al “desdibujar” la niebla la realidad se torna coherente. El propio Unamuno en su papel de narrador-testigo, dice que Eugenio Rodero sostenía una tesis acerca de: “cómo lo indeterminado e indefinible, lo musical de la poesía, el acompañamiento y orquestación de lo propiamente argumental puede lograrse mediante la coordinación de muchedumbre de pequeños detalles concretos y precisos que se destruyan mutuamente en su efecto de precisión”<sup>701</sup>. Es factible pensar que a esto se refiere el filósofo vasco con la insistencia en la niebla dentro de su *nivola*. Sobre todo, cuando recordamos el enorme esfuerzo que realiza don Miguel por mostrar en todo momento que la narrativa de *Niebla* se desarrolla en tres planos de manera contemporánea: uno en el nivel de la ficción, otro en el de la

---

<sup>700</sup> Cfr. Ibidem, p. 115.

<sup>701</sup> Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. cit., p.73.

metaficción y uno más en el que ambos se condensan<sup>702</sup>. Gracias a la interiorización narrativa, el cuerpo escritural de la nivola transita de la realidad histórico-ficcional del prologuista a la ficción de ese mismo personaje, mientras que Unamuno funde realidad y ficción a la altura del “Post-prólogo”, como una suerte de antesala que suspende todo en un nivel en el que sólo el lector puede atestiguar la ficción del relato durante la entrevista entre el autor y el personaje de Augusto Pérez. El mundo intratextual de la *novela* se confunde como una niebla.

De esta manera se describe una poética escritural que se autoimpone la regla de no sistematizar el mundo de modo anquilosante con un argumento previo definido. Y al mismo tiempo, la novela provee gracias a ese recurso poetológico en el que la narratividad va encontrando dibujo en la niebla, la posibilidad de que el lector tenga un papel activo en la recreación poética. Pues como hace notar Longhurst, Miguel de Unamuno plantea la “niebla” narrativa como un espacio que comparte el autor, el personaje y el lector, rompiendo con ello una pared textual y proponiendo así un nuevo camino hermenéutico para comprender al mismo tiempo que la escritura, también la existencia. Continuamente, el filósofo vasco lanza preguntas al amparo del monólogo interior o del flujo de conciencia que no son resueltas por los mismos personajes ni tampoco por el narrador, por lo que será el lector quien deba darles respuesta<sup>703</sup>. Por otra parte, muchas de las preguntas que se establecen en el texto bajo ese esquema son planteadas por Augusto a su perro Orfeo y son lanzadas sobre la narrativa como una muestra del continuo fluir interno de sus pensamientos. Sin embargo, Paul Olson llama la atención sobre otro rasgo y es que “por debajo de las preocupaciones inmediatas de Augusto —y de Unamuno— por la existencia humana hay una cuestión lógicamente previa por el misterio del Ser como tal. Esto a pesar de que todo el pasaje revela un deliberado énfasis en lo absurdo”<sup>704</sup>. Lo que refuerza la idea del papel activo que tiene el lector en la nivola unamuniana, pues es precisamente

---

<sup>702</sup> Cfr. Juan Antonio Garrido Ardila, “Introducción general” a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra, 2017, p.43.

<sup>703</sup> Cfr. Carlos A. Longhurst, “Unamuno, the Reader and the Hermeneutical Gap”, en: *Modern Language Review*, 103.3, 2008, p.748.

<sup>704</sup> Paul Olson, “Niebla: la novela y el misterio del Ser”, en: *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, p.327.

aquél quien ha de continuar la reflexión de modo extratextual, encarnando la constante agonía del ente de ficción. Y esto, por otra parte, está basado en el hecho de que mientras para Unamuno la novela realista-naturalista falsifica la realidad, la *nivola* hace de la escritura (poniendo en el mismo plano cognoscitivo al personaje al lector y al autor) el desvelamiento de la realidad. De tal suerte que contemporáneamente a la realidad narrativa, la realidad extraliteraria se va volviendo dibujo entre la niebla.

Por esta razón, es la interioridad de los personajes la que “guía” su existencia dentro de la *nivola*, condensando en la “vida interiorísima” de los entes de ficción, la misma experiencia existencial del hombre de carne y hueso. Por eso, la *nivola* cobra fuerza bajo el modelo de un “organismo vivo”<sup>705</sup>. Pues esa insistencia en la individualidad que lleva a Unamuno a expresarse en su correspondencia de tal manera que declara que lo que le interesan son los hombres concretos y sus entrañas, así como la impenetrable personalidad singular<sup>706</sup>, es lo que le lleva a concebir la poética narrativa que desemboca en *Niebla*. La idea de la filosofía unamuniana que se finca en la insustituibilidad del hombre de carne y hueso y en la pluralidad de percepciones del mundo, y que es ajena entonces a toda forma de dogmatismo, encuentra en la *nivola* no sólo una forma de expresión sino fundamentalmente una forma de poder *ser*<sup>707</sup>.

Porque la condición agónica de los entes de ficción en cuya interioridad se disemina la realidad conocida gracias a la encarnación epistémica y estética en la escritura, hace transitar hacia un nuevo paradigma de comprensión de la novela. En este nuevo modelo, hace énfasis en que un relato debe ser *continuamente poético*, lo que significa que no puede nunca darse por terminado. No puede lanzarse un verdadero poeta a escribir a partir de que tiene en su posesión algunas certezas. Al contrario, la *nivola* de Unamuno (y este es el sentido poético de la “niebla”) supone que al escribir, el *nivolista* toma como punto de partida insatisfacción ontológica por la propia vida y la incompreensión del mundo. Eso implica que se ha de escribir con mecanismos estéticos tales que permitan empujar al lector hacia esa misma insatisfacción. Por eso existe una ineludible relación de interdependencia

---

<sup>705</sup> Cfr. Carlos A. Longhurst, *Unamuno's Theory of the Novel*, Londres: Legenda, 2014.

<sup>706</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “Carta No. 148”, a Leopoldo G. Alas, 28 de septiembre de 1896, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, ed. cit., p.571.

<sup>707</sup> Cfr. Luis Álvarez Castro, *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp.48-89.

entre la condición metaliteraria de la obra y el valor existencial que Unamuno persigue en las relaciones autor-texto-lector. Ese es el camino que el filósofo vasco espera cumplir con la *nivola*. Para el catedrático salmantino el significado de una obra literaria tal como él la vislumbra no puede estar en el mismo plano discursivo que los textos científicos que se tornan en un dogma racional. La *nivola* no puede ser un texto que se glosa o se sintetiza, sino que debe de ser, como ha apuntado Luis Álvarez Castro, “una experiencia íntima que será diferente para cada receptor (y para cada lectura). Esto, que es válido para cualquier obra, es mucho más obvio en la literatura de Unamuno por cuanto la noción de hermenéutica como proceso psicológico de formación de la identidad es precisamente el tema —evidente o velado— de buena parte de su escritura”<sup>708</sup>.

En ello radica la condición más disruptiva de *Niebla*. Y con ello se confirma también el lugar que ocupa esta obra en el camino de la construcción de una nueva novela por parte de Miguel de Unamuno. La evolución de las preocupaciones epistemológicas, existenciales y estéticas se hace patente en el uso de recursos que ha madurado ya el filósofo vasco. Su transgresión tanto a nivel filosófico como literario tienen vasos comunicantes innegables que colocan a *Niebla*, además, como una de las obras cumbre de toda la lengua española; y esto no por la novedad que supone sino por todo el pensamiento que sus páginas condensan. Pues ejemplifica con toda radicalidad que la narrativa es en sí misma pensamiento y que la forma en la que el mundo se revela encarnándose una idea en el lenguaje, es ya una forma de epistemología. Unamuno parte, pues, del “saber ignorar” cuando escribe: una intuición que viene de muy lejos en la biografía intelectual de Unamuno (se trata de una idea expresada por el filósofo vasco desde el *Cuaderno XVII* que es anterior a 1886)<sup>709</sup>. Pues precisamente, leer una *nivola* (lo mismo que escribirla) es tanto como existir: hay que hacerlo frente a la contradicción, siempre en cada oportunidad. Ese es el sentido profundo de la *nivola* unamuniana, en donde más que un truco estilístico, nos encontramos ante una filosofía existencial expuesta en la misma narratividad. Leer una *nivola* como *Niebla* implica asumir continuamente la pregunta de cómo hacerse uno mismo novela. Ese es el tópico central de la filosofía novelada de Unamuno —a nivel

---

<sup>708</sup> Ibidem, p.112.

<sup>709</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Cuaderno XVII*, CMU CUAD 7/112, p.46.

literario, filosófico y existencial— y esa es quizá incluso la mayor agonía del catedrático salmantino.

## **XI. La rebeldía estético-metafísica en *Cómo se hace una novela*, o de cómo el hombre de carne y hueso puede hacerse novela.**

Desde que en 1943 Julián Marías calificó *Cómo se hace una novela* de Unamuno como un libro “genial y frustrado, clave de su obra entera”<sup>710</sup>, los estudiosos del filósofo vasco no han cesado de volver a esta obra central, escrita en el “voluntario” autoexilio del catedrático salmantino. En toda esa estela de estudios, la obra de referencia para recuperar la historiografía de este texto de don Miguel sigue siendo *Unamuno en su nivola* (1960) de Armando Zubizarreta. Los datos más precisos en torno a la génesis del texto y al lugar que éste tiene en la producción completa de Unamuno siguen proviniendo en mayor parte del cuidado y exhaustivo trabajo de investigación que el unamunólogo peruano realizó en una época en la que la censura todavía ejercía su influencia sobre todo lo que tuviera un aroma al otrora Rector de la Universidad de Salamanca. Por eso es todavía más meritorio el aporte que Zubizarreta hizo en su momento en cuanto a la recomposición de la historia del texto.

La primera virtud del trabajo del crítico peruano estriba en dar un tratamiento literario a una obra que desde el principio consideró —lejos de la impresión de Marías que citaba con antelación— “como una criatura literaria suficiente en sí misma”<sup>711</sup>, razón por la que creyó necesario ordenar la complicada cronología que dio origen al texto definitivo (1924, 1925, 1927). Y fue precisamente ese ejercicio de precisión y deslinde de la génesis de la obra lo que condujo a Zubizarreta a plantear el problema del género al que pertenecía *Cómo se hace una novela*. Y es que si bien es cierto que la problemática religiosa atraviesa el acercamiento que Zubizarreta propone para comprender el lugar que tiene este texto en el *corpus* de la obra completa de Unamuno, su pretensión de dar un tratamiento literario y con ello ofrecer además un acercamiento historiográfico a la concepción del texto, ofrece un punto de partida irrenunciable para aproximarnos aun en este tiempo a este peculiarísimo libro de don Miguel. Y además, da pie a que pueda identificarse a través de todos los datos que aporta el libro *Unamuno en su nivola*, el sitio que guarda *Cómo se hace*

---

<sup>710</sup> Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1943, p.67.

<sup>711</sup> Armando Zubizarreta, *Unamuno en su nivola*, Madrid: Taurus, 1960, p.14.

*una novela* dentro de la evolución estética y epistemológica de toda la narrativa del catedrático salmantino.

La reconstrucción cronológica de la redacción del texto propuesta por Armando Zubizarreta le permite hacer una afirmación que puede servir siempre como punto de partida. El crítico peruano afirma que *Cómo se hace una novela* es una “original *autobiografía novelesca* en la que se integran *memorias y novela*”<sup>712</sup>. Esa caracterización es un punto de inflexión en los estudios unamunianos porque al mismo tiempo que inaugura la inagotable cuestión que se pregunta por el género al que pertenece este texto, enlaza la obra a la producción unamuniana toda. Además, se puede advertir en ello que Unamuno ha continuado el camino hacia eso que Paul Olson llegó a llamar la construcción de la “antinovela”:

la obra de Unamuno *Cómo se hace una novela* —dice Olson— es la culminación de un proceso anti- novelístico iniciado en *Amor y pedagogía*, llevado a una cumbre de maestría artística en *Niebla*, y continuado aquí, más allá de la novela anti-novela, más allá del arte mismo, precisamente por el afán de convertir la vida —y la realidad misma— en novela, historia escrita para siempre<sup>713</sup>.

Y aunque a diferencia de Olson pienso que el proceso unamuniano de la búsqueda de una nueva novela inicia más atrás, con la redacción de *Nuevo mundo* y la última revisión de *Paz en la guerra*, comparto con Paul Olson la apreciación según la cual, *Cómo se hace una novela* pese a su discutido género escritural es una obra de arte literario y filosófico mayor. Y debe ser considerada como tal en función de que da cumplimiento a un proyecto unamuniano largamente gestado. Tanto que las apreciaciones distintas respecto a qué tipo de texto es ese que Unamuno escribe en español y luego reescribe desde una traducción francesa, se han concentrado en los rasgos ora filosóficos, ora literarios de la obra. Por lo que considero que si superamos esa división disciplinaria y cuestionamos el texto de *Cómo se hace una novela* como una unidad que da cumplimiento al camino emprendido por el catedrático salmantino, según el cual, la filosofía que parte del hombre de carne y hueso, concreto y personalmente insustituible, puede y debe expresarse a través de la novela, incluso los problemas del género pueden ser replanteados. Para ello, es menester, está claro,

---

<sup>712</sup> Ibidem, p.90.

<sup>713</sup> Paul Olson, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela* (edición, introducción y notas de Paul Olson), Madrid: Guadarrama, 1977, p.17.

recuperar primero ese problema en el que buena parte de la crítica se ha concentrado, para luego pasar a meditar en torno al texto más allá de las precisiones filológicas que pueden hacerse a la obra. Pues tengo la intención aquí de mostrar que *Cómo se hace una novela* pone en marcha una rebeldía estético-metafísica que culmina en esa idea unamuniana de que la existencia puede salvarse por la palabra.

En un intento por recuperar la discusión sobre el género del texto, “se puede decir —afirma Bénédicte Vauthier— que la crítica ha oscilado entre dos *géneros canónicos* a la hora de calificar *Cómo se hace una novela*. Así, tanto filósofos como los críticos literarios se han mantenido en la consideración este texto del exilio o bien como un *ensayo*, o bien como una *novela*. Oscilación entre dos géneros (¿afines?) que encontramos trascendida de forma peculiar en M. Ma. Urrutia quien decidió hablar de *ensayo-novela*”<sup>714</sup>. Y justo entre esos géneros canónicos de los que habla Vauthier, destaca la calificación de *diario* que la unamunóloga belga otorga al texto de Unamuno<sup>715</sup>; una hipótesis que postularon antes sólo para desecharla inmediatamente algunos especialistas como Armando Zubizarreta, Paulino Garagorri, Pedro Cerezo Galán o Robert L. Nicholas. A mí me sugiere especial interés perseguir la presunción *diarística* que la unamunóloga de la Universidad de Berna sustenta, esencialmente por dos razones: la primera es que ofrece los más importantes hallazgos historiográficos de *Cómo se hace una novela* desde la aparición del libro de Zubizarreta en 1960; y la segunda es que los elementos que esgrime en su argumento para sostener que cuando leemos esta obra de Unamuno nos estamos acercando a una suerte de “diario éxtimo”, permiten advertir que el problema del género es consustancial a la evaluación del lugar que *Cómo se hace una novela* tiene en todo el corpus unamuniano.

Sin embargo, pese a que el aporte historiográfico de Vauthier es indudable, y que la justificación que hace para calificar a la obra en cuestión como un diario es muy sólida, considero que es posible encontrar en sus propias apreciaciones varios elementos que corroboran el carácter novelístico del libro, siempre y cuando atendamos a los textos en los

---

<sup>714</sup> Bénédicte Vauthier, “Ironía, censura y retórica de la cólera en el diario éxtimo del exilio”, en *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra II*, Ana Chaguaceda Toledano (Ed.), Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005, p.114.

<sup>715</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “El manual de quijotismo y *Cómo se hace una novela*: diario éxtimo y cuaderno de bitácora de una novela sin escribir”, en: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, No. 36, 2001, pp.13-60.



que Unamuno anuncia el proyecto de composición de la obra, así como aquellos en los que explica su poética novelística.

Sobra decir que esta recuperación preliminar de la disputa sobre el género al que pertenece *Cómo se hace una novela*, tiene una deuda insondable con los trabajos de Zubizarreta y Bénédicte Vauthier, cuya generosa inteligencia han iluminado los caminos historiográficos de *Cómo se hace una novela*, ahorrando muchísimo tiempo de estériles tanteos. Sin embargo, anuncio desde ahora que voy a tomar distancia de algunas afirmaciones que sus estudios presentan y sobre todo, que voy a establecer un deslinde en relación a las caracterizaciones genéricas que estos dos grandes unamunólogos presentan. Especialmente porque pienso que concentrarse únicamente en la cuestión del género como parte de un debate filológico supone la apreciación parcial de una obra que precisamente Unamuno concibe pretendiendo superar esas fronteras disciplinares, apostando por otro estilo escritural y continuando un largo camino que había emprendido con *Nuevo mundo* varias décadas atrás.

Vauthier apuesta por una lectura de *Cómo se hace una novela* desde la dimensión del estilo y la retórica de Unamuno (ella identifica una transición que va desde la ironía a la cólera que, según sus apreciaciones, toman perfecta forma en los escritos del exilio). Pero además, esta exploración se debe al interés que le provocó el encuentro con otro inédito que se sospechaba pertenecía también a la época del exilio. Así lo confirma la propia académica belga: “En efecto —dice—, mi decisión de retomar la interpretación *estilística y genérica* de la obra arraiga en la *lectura estudio* del *Manual de quijotismo*, trabajo inédito de Unamuno custodiado en los Archivos salmantinos”<sup>716</sup>. El interés de Vauthier en el *Manual de quijotismo* destaca de otros acercamientos que antecedieron al suyo (como las aproximaciones de Cerezo Galán y Manuel Ma. Urrutia) porque ella logra establecer una relación bibliográfica clara entre ese inédito y *Cómo se hace una novela*. En su análisis, señala haber tomado como punto de partida una conocida afirmación de Emilio Salcedo quien en los años setenta escribió que en el frustrado proyecto escritural *Don Quijote en Fuerteventura*, que Unamuno anunció, pero nunca llegó a completar, podría “estar, informada, la primera idea de su *Cómo se hace una novela*, la autobiografía de su

---

<sup>716</sup> Ibidem, p.18.

destierro que escribe después ya en otra hora y paisaje”<sup>717</sup>. Sin embargo, tras una ardua investigación, Vauthier<sup>718</sup> sostiene que ni el *Manual de quijotismo* es el texto que menciona Salcedo, ni pertenece al periodo de 1930-1932, como sugería Pedro Cerezo Galán, quien asociaba el inédito a la obra de teatro *El hermano Juan o el mundo es teatro. Una vieja comedia nueva*<sup>719</sup>.

Bénédict Vauthier apoya la afirmación de la naturaleza “diarística” de *Cómo se hace una novela* en dos razones. Una de índole historiográfica y otra de carácter estilística y retórica. La primera responde a la unidad —inadvertida hasta la aparición de su investigación sobre el texto— que el propio Unamuno habría pensado que deberían tener el libro que aquí estudiamos y el hasta entonces inédito *Manual de Quijotismo*:

grande fue mi sorpresa al descubrir —escribe Vauthier—, «en medio» del *Manual*, concretamente al final de una hoja de recuperación que, en la actualidad, lleva la «engañosa» numeración 41, el siguiente pequeño comentario, entre paréntesis: (Incorpórese a esta obra el «cómo se hace una novela»)<sup>720</sup>.

Esta condición implicaría que lo que Unamuno pensara hacer con ese *Manual*, estaría directamente ligado a lo que esperaba que fuera, o que hubiese sido su *Cómo se hace una novela*, dependiendo de la cronología que tuviese la génesis de ambos textos. De tal suerte que el *Manual* pudiese identificarse como un anticipo o continuación del libro que sí llegó a editarse. Y al mismo tiempo, esa identificación historiográfica del *Manual de quijotismo* podría dar también nueva luz sobre la definición genérica de la obra que Unamuno pensaba incorporar a esas notas. Esta es la pista que persigue Vauthier y que le lleva a encontrar datos importantísimos para sostener su tesis. Muy pronto encontrará una carta determinante en su intento por fechar el *Manual*. Se trata de una misiva que Unamuno dirige a Warner Fite, traductor de *Niebla* al inglés, el 28 de junio de 1927 y que Laureano Robles compila en el *Epistolario americano*. En esa carta, el escritor vasco, tras aclarar algunos asuntos en

---

<sup>717</sup> Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel. (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, Salamanca: Anthema, 1998, p.282.

<sup>718</sup> Cfr. Bénédict Vauthier, “Ironía, censura y retórica de la cólera en el diario éxtimo del exilio”, ed. Cit., p.115.

<sup>719</sup> Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, ed. Cit., p.749.

<sup>720</sup> Bénédict Vauthier, “*El manual del Quijotismo y Cómo se hace una novela: diario éxtimo y cuaderno de bitácora de una novela sin escribir*”, ed. cit., p.22.

relación a la *nivola* que Fite estaba traduciendo, hace referencia a la composición de un texto que Vauthier identifica con el *Manual del quijotismo*<sup>721</sup>.

La unamunóloga belga no sólo sostiene la idea de unidad entre ambos textos desde un punto de vista cronológico sino también estilístico. Para ella, es visible el mismo tono “colérico” en los dos textos. Incluso considera que la época del exilio supondría la transformación del tono irónico que caracteriza al trabajo anterior de Miguel de Unamuno para instalarse entonces en un tono más cercano a lo que ella denomina “retórica de la cólera”<sup>722</sup>. Esta apreciación es fundamental en la caracterización genérica hace de *Cómo se hace una novela*. Pues partiendo de esa hipótesis retórica que caracterizaría el tono colérico que ligaría ambos textos, la unamunóloga emprende la búsqueda del estilo que los define. Y aunque conocemos con antelación que Bénédicte Vauthier asocia la accidentada composición de *Cómo se hace una novela* a las características genéricas del diario, conviene recuperar los elementos en los que sostiene esa apreciación. Sobre todo porque varias de las razones que ella expone para apoyar la definición diarística de la obra, son las que a mi juicio, refrendan la naturaleza novelística del texto unamuniano.

En repetidas ocasiones, Vauthier ha sido cautelosa y reservada respecto a las interpretaciones filosóficas o históricas que no respetan en primer término la naturaleza ficticia o literaria de las obras de Unamuno<sup>723</sup>. Sin embargo, cuando se abocó a la tarea de estudiar los textos que aquí comento hizo una excepción en sus reservas, aunque sin que ello significara dejar de lado el componente estético de los textos: “creo que es fundamental poner mayor énfasis sobre el componente *responsivo, discursivo*, por no decir *entimemático* de la obra”<sup>724</sup>, dijo. Para ella, las características más relevantes del discurso *agónico* se condensarían precisamente en el texto fundamental del exilio de Unamuno, lo que daría a *Cómo se hace una novela* un carácter “diarístico”. Esta postura hermenéutica privilegia en su lectura la dimensión estilística del texto, identificando en la problemática

---

<sup>721</sup> Miguel de Unamuno, “Carta a Warner Fite”, 28 de junio de 1927, en: Miguel de Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, edición de Laureano Robles, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1996, pp.513-514.

<sup>722</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “Censura y retórica de la cólera en el diario éxtimo del exilio” en Miguel de Unamuno, *Manual de Quijotismo / Cómo se hace una novela / Epistolario Miguel de Unamuno-Jean Cassou* (estudio introductorio de Bénédicte Vauthier), Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2005, p. 38 y ss.

<sup>723</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “Indagación bajtiniana en el taller artístico-ideológico de *Amor y pedagogía*”, Introducción a Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, ed. cit., pp. 13-123.

<sup>724</sup> Bénédicte Vauthier, “*El manual del Quijotismo y Cómo se hace una novela*”, ed. Cit., p.31.

obra de Unamuno una retórica “agónica”, con la que —es menester decirlo— el propio filósofo vasco califica su texto en una carta que envía a Cassou en 1925<sup>725</sup>. De esta manera al sostener esta posición interpretativa, la unamunóloga belga toma distancia del clásico análisis formal propuesto por Zubizarreta, para quien la obra era “una criatura literaria suficiente en sí misma”. Sin embargo, es momento de preguntarse: ¿asumir que *Cómo se hace una novela* es una obra literaria cuya poética explica su existencia, implicaría dejar fuera la historia exterior a la composición del texto?, ¿hablar del carácter “autosuficiente” del libro de Unamuno supone dejar de lado la dimensión existencial y hasta histórica del texto?, ¿la consideración diarística de la obra es el único modo de recuperar, desde la pregunta por el género, la dimensión estilística de la escritura que ahí se practica, con toda radicalidad? Considero que plantear y responder estas preguntas pueden dar nueva luz sobre la comprensión de la obra en términos de la evolución escritural de Unamuno y de su contemporánea maduración filosófica.

Concuerdo con Bénédicte Vauthier en que para realizar la valoración no sólo genérica sino para identificar también el lugar que tiene en la *opera omnia* de Unamuno *Cómo se hace una novela*, es necesario contemplar el entorno de la historiografía del texto. Sin embargo, difiero de la reflexión que la lleva a afirmar que el carácter de respuesta al entorno político y social que tiene en alguna de sus múltiples dimensiones ese escrito unamuniano lo convertiría por ello en un diario, o incluso en el correlato “éxtimo” del *Diario íntimo* de 1897. Simplemente no lo creo porque como en su momento pensó Zubizarreta, “la circunstancia política, que provoca una dolorosa situación espiritual en Unamuno queda, después, en un plano bastante insignificante dentro del mensaje total de la obra”<sup>726</sup>. Lo que no quiere decir, por otra parte, que no se pueda vislumbrar en *Cómo se hace una novela* una obra filosófico-literaria que no elude el compromiso con la realidad (por más cambiante y heterogénea que ésta sea). Al contrario, me parece que es factible afirmar que antes de Sartre y de toda la literatura de la posguerra, hay en Unamuno ejemplos claros de “literatura comprometida” y que *Cómo se hace una novela* no es la excepción. Así lo califica el propio Unamuno en el cuerpo mismo de ese texto cuando escribe:

---

<sup>725</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Epistolario inédito (1915-1936)*, II, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 225.

<sup>726</sup> Armando Zubizarreta, *Unamuno en su novela*, ed. cit. p.318.

desdichados que me aconsejan dejar la política. Lo que ellos con un gesto de fingido desdén, que no es más que miedo, miedo de eunucos o de impotentes o de muertos, llaman política y me aseguran que debería consagrarme a mis cátedras, a mis estudios, a mis novelas, a mis poemas, a mi vida. No quieren saber que mis cátedras, mis estudios, mis novelas, mis poemas son política<sup>727</sup>.

Sin embargo, que *Cómo se hace una novela* sea incluso ejemplo de la “literatura comprometida” (a la manera de Sartre) no le da de suyo una dimensión parcial o exclusivamente diarística, según se comprende modernamente el término. Estoy totalmente de acuerdo en que la narrativa de la obra implica tanto al Unamuno histórico como al Unamuno personaje y que en ambos casos existe un registro “del paso de los días”. Sin embargo, esa implicación obedece precisamente a lo que el filósofo vasco entiende por estilo. *Cómo se hace una novela* podría tener a propósito de ello dos variantes en su título, pues por esa condición de implicancia del autor como testigo de la realidad y de su propia existencia, esa obra podría haberse titulado *Cómo se hace una novela* o *Cómo se hace una existencia*. Pues precisamente cuando Unamuno escribe continuamente expresiones como “volvamos a la novela”<sup>728</sup>, “interrumpo esta novela para volver a la otra”<sup>729</sup>, no sólo está haciendo gala de un recurso estético, sino que está consignando con ello el universo escritural en el que se inscribe la obra. No por poner un nombre sin más. Más bien porque Unamuno no puede no implicarse en el texto en ese ejercicio continuo de fusión de realidad ficción, sin apelar a su propia concepción del estilo. Pues para don Miguel esa cuestión ha quedado zanjada cuando comienza la composición de *Cómo se hace una novela*. Para ese momento, el filósofo vasco tiene claro que las ideas no pueden subsistir si no están encarnadas en una personalidad, esto es, en un estilo. Porque para Unamuno, estilo es igual a personalidad. Así lo manifestó en *Los Lunes del Imparcial* en 1924, cuando subrayaba que el estilo no se hace sino que se nace con él o no se nace, del mismo modo en que entonces tampoco hay estilo bueno o malo, sino que se refiere a él como si se tratase de una cualidad ontológica que hay que descubrir a través de la escritura y la existencia: “Lo

---

<sup>727</sup> Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, Buenos Aires: Alba, 1927, p.113. A partir de ahora citaré esta edición siempre con las siglas CSHUN, seguido del número de página.

<sup>728</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, pp.80, 88, 91.

<sup>729</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.96.

que ocurre es que a las veces tarda uno en encontrar su estilo. O sea, que tarda en encontrarse a sí mismo, en descubrir su propia personalidad<sup>730</sup>.

Por ello, en el caso de *Cómo se hace una novela*, vemos el ejercicio más acabado de Unamuno por descubrir su propia personalidad, haciéndolo además en dos planos: como alguien que agoniza íntimamente que como alguien que tiene conciencia de ser una figura histórica que es también agonizante. Pues como advirtió Ricardo Gullón, para esa época Unamuno “tenía conciencia de ser [...] figura histórica”<sup>731</sup>. De manera que a ello apela don Miguel cuando escribe *Cómo se hace una novela* como ejemplo de una poética escritural que es fruto de una larga evolución pero también como ejemplo de la condición ontológicamente indigente del hombre de carne y hueso, centro de su pensamiento. Pues si nunca le ha faltado razón a Julián Marías cuando ha afirmado que Unamuno concibe sus novelas como ejemplo de su filosofía<sup>732</sup>, en el caso de *Cómo se hace una novela* la verdad de esa consideración se eleva a paradigma. Pero si esto es así es precisamente porque el filósofo vasco acomete en esa obra la tarea de presentar a la personalidad y a la existencia del hombre de carne y hueso como una inestabilidad digresiva. Por eso se vale de recursos que la narrativa de la digresión le pone a la mano para poder ejemplificar así esa condición existencial de honda insatisfacción que lo lleva a escribir. Y así es como del mismo modo, Unamuno lleva al lector a “presenciar en directo” la composición no de una novela en el sentido realista-naturalista, sino una nivola en la que el argumento es la existencia misma que se desvela, ¿la de quién? La del autor-narrador, la del autor-personaje y la del lector es también autor-personaje. Por eso es que no podemos hablar de un diario, por más que el autor esté tan implicado y por más que *Cómo se hace una novela* tenga tan claramente imbricado el compromiso con la realidad.

Sin embargo, desde luego que, para hacer una consideración justa del texto, es necesaria la recuperación de la historia del obra sin mutilación alguna. Pero tanto la discusión acerca de la naturaleza genérica de *Cómo se hace una novela*, como el lugar que tiene dentro del pensamiento de Miguel de Unamuno, debe asumirse y reflexionarse desde el estatuto poético de la misma, pues con independencia del género literario o filosófico al que se le

---

<sup>730</sup> Miguel de Unamuno, “Estilo y pluma” (27 de abril de 1924, *Los Lunes del Imparcial*) en: Miguel de Unamuno, *Alrededor del estilo*, ed. cit., p.39.

<sup>731</sup> Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid: Gredos, 1964, p.276.

<sup>732</sup> Cfr. Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid: Espasa, 1980.

asimile, esta obra da pie a pensarlo como un texto autosuficiente en términos estrictamente poéticos. En tanto que la cuestión en torno a la génesis historiográfica de la obra y el género al que pertenece, abren un tercer tópico de discusión que no es menos importante, a saber, el del lugar que *Cómo se hace una novela* guarda en la “búsqueda” de la “nueva novela” por parte de Unamuno, así como también en el proyecto de consolidación y maduración de su pensamiento filosófico, a través del desahogo de sus preocupaciones epistemológicas, estéticas y existenciales. Por ello, aunque Vauthier afirma que “la sobrevaloración del componente *novelresco* de la obra se debe a la minoración cuando no al rechazo de la dimensión *diarista* de la misma”<sup>733</sup>, por mi parte, considero que la consideración novelística de *Cómo se hace una novela* no es ni una sobrevaloración novelística del texto, ni supone el rechazo a lo más importante que me parece hay en la consideración diarística de la obra, que es a mi parecer, la de la correcta ponderación del estilo escritural unamuniano y su relación con la realidad histórica interiorizada.

Lo anterior es así en la medida en que *Cómo se hace una novela* está escrita desde un marco epistemológico y estético completamente interiorizado en la narrativa. Por lo que desde su mismo punto de partida, la escritura ficcionalizada por el autor-personaje supone una digresión a la realidad del autor-narrador. Y con ello, Unamuno trasciende ya la concepción del escritor la escritura y la novela que se tenía en el periodo del realismo-naturalista revestido de positivismo. Pues en *Cómo se hace una novela*, con ese recurso recién descrito, el filósofo vasco muestra que la escritura es en sí misma una digresión de “la realidad” y que no por ello no es menos real un ente de ficción que un hombre de carne y hueso, siempre y cuando no se construyan personajes que parezcan “maniqués vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo”, como criticó en el “Prólogo” a sus *Tres novelas ejemplares*<sup>734</sup>. De ahí que esa condición digresiva que desde la partida pone en marcha la narrativa se confirma con los constantes señalamientos extratextuales que en sentido bilateral lanza Unamuno en la obra —por ejemplo, los ya comentados “Volvamos a la novela”<sup>735</sup> e “interrumpo esta novela para volver a la

---

<sup>733</sup> Bénédicte Vauthier, “*El manual del Quijotismo y Cómo se hace una novela*”, ed. cit., p.33.

<sup>734</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo” *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. Cit., p.802.

<sup>735</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, pp. 80, 88, 91.

otra”<sup>736</sup>— los cuales, por su colocación en el texto, no sólo plantean la dimensión metaficcional de la novela, sino que también confirman la autogestión del texto.

Esta es una de las razones por las que en constantes momentos se ha asociado *Cómo se hace una novela* al ensayo. Pues como piensa Paula Speck, en esta obra Unamuno expone “sus experimentos más extremos con la forma narrativa”<sup>737</sup>. Pero en conjunto, son precisamente estos “ensayos formales” los que confirman la rebeldía estética (y también metafísica) respecto de los cánones vigentes en la novela de la época. Ya que Miguel de Unamuno ha trazado un camino estético y epistemológico radicalmente subversivo en lo que toca a su narrativa. Desde su primera novela terminada (*Nuevo Mundo* de 1896), incursionó en la narrativa confirmando la ruptura de cánones. De manera que cuando emprende la tarea de escribir desde el exilio *Cómo se hace una novela*, el filósofo vasco es consciente no sólo de la experimentación estética que pone en juego, sino que sobre todo es consciente del trayecto escritural y filosófico del que esta obra forma parte. Esto queda claro desde el momento en el que escribe como parte del “Comentario” al “Portrait” de Cassou: “Si por novela entiendes, lector, el argumento, no hay novela. O lo que es lo mismo, no hay argumento [...porque...] lo verdaderamente novelesco es cómo se hace una novela”<sup>738</sup>.

Me parece que si se le niega el carácter de novela a esta obra escrita por Unamuno entre 1924 y 1927, es porque se incurre en dos supuestos: se sigue pensando en la novela según el paradigma del relato que nos dice cómo es la realidad (supuesto que es más acorde al realismo), o bien se asume una epistemología desde la objetividad que no concuerda en nada con la *novela* unamuniana, la cual postula el principio de la inagotable subjetividad. Por ello, cuando se afirma que *Cómo se hace una novela* es en efecto una novela, se está diciendo que se trata fundamentalmente de una narrativa inscrita en, desde y para la experiencia del vivir. Por ello se presenta el relato con una forma concreta que remite a un momento preciso de la historia personal y colectiva del autor-narrador y el autor-personaje, pero también es un ejercicio reflexivo atemporal sobre la dramática conciencia de la finitud y la tensión que ese descubrimiento tiene con el ansia de pervivir. De ahí que la estructura narrativa de *Cómo se hace una novela* esté sostenida desde dos vectores que se intersectan:

---

<sup>736</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.96.

<sup>737</sup> Paula Speck, “The Making of a Novel in Unamuno” en: *South Atlantic Review*, No. 47, 1982, p.52.

<sup>738</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.55.



por un lado la narrativa acerca del tiempo y la temporalidad revelada por la muerte de Jugo de la Raza y por otro lado la narrativa digresiva que supone la implicancia autobiográfica de Unamuno-autor. Por ello se trata de un ejemplo de la nueva novela: la que interioriza la narración y exterioriza la íntima contemplación subjetiva del mundo y de la historia, y es sobre ello que don Miguel finca su palabra.

Esta es la razón por la cual, cuando la polémica obra de Unamuno ha sido calificada como novela (incluso con el epíteto de “no convencional” como hace Cerezo Galán<sup>739</sup>), se ha destacado en ella el hibridismo y el carácter fragmentario de su prosa y de la epistemología y ontología desde las que se presenta el ser de la existencia. Así es en los casos de Robert L. Nicholas, Pedro Cerezo Galán, Luis Álvarez Castro y Riccardo Pace. Nicholas, por ejemplo, para quien el texto “en un principio parece no tener forma”, afirma que la obra es una “colección de fragmentos novelescos, referencias literarias, evocaciones históricas, discusiones críticas, comentarios personales sobre política, religión y filosofía”<sup>740</sup>. Cerezo Galán, por su parte, subraya que el libro de Unamuno es “una creación híbrida, un *collage* de experiencias, recuerdos íntimos y agrias censuras políticas, comentarios a noticias, reflexiones y notas de lectura, especialmente de Mazzini”<sup>741</sup>. Mientras que Riccardo Pace, quien decididamente afirma el carácter novelístico del texto, expresa que: “el provocador *híbrido* unamuniano” es a la par de toda novela auténtica, “un discurso pluriestilístico, dialógico y plurivocal, es decir, [...] un universo donde la palabra del autor se mezcla con un sinnúmero de voces ajenas, marcas estilísticas e ideológicas del contexto lingüístico, histórico-social y artístico-literario que la obra elige como trasfondo de referencia”<sup>742</sup>. En el mismo tenor, Fernández Cifuentes destaca la condición fragmentaria de la obra al señalar que “lo que se le ofrece [al lector] no es un discurso continuo o una sucesión convencional de fragmentos, sino más bien un texto descuartizado cuyas partes se reúnen en un orden equívoco, como destinado a desdibujar la imagen final más que a facilitarla”<sup>743</sup>.

---

<sup>739</sup> Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. cit., p.671.

<sup>740</sup> Robert L. Nicholas, *Unamuno narrador*, Madrid: Castalia, 1987, pp.93-94.

<sup>741</sup> Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, ed. Cit., p.672.

<sup>742</sup> Riccardo Pace, “Y desgraciados si no tienen novela. Comentario sobre la identidad novelesca de *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno”, en: *Unamuno: el poeta del pensamiento*, Francisco de Jesús Ángeles Cerón (Coord.), Barcelona: Anthropos, 2018, p.82.

<sup>743</sup> Luis Fernández Cifuentes, “Unamuno y Ortega: Leer una novela, hacer una novela” en: *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King* (Sylvia Molloy y Luis Fernández Cifuentes, Eds.), Londres: Támesis, 1983, p.54.

La insistencia en el hibridismo que destacan los críticos cuando al mismo tiempo aportan una serie de definiciones negativas respecto a todo lo que no consideran que pueda ser *Cómo se hace una novela*, cabe muy bien en lo que actualmente sabemos que admite el discurso narrativo de la novela, por más que en la época de Unamuno, el canon novelístico distara muchísimo en aceptar que un texto como que el publicado por don Miguel pudiera ser tal. Ese hibridismo que se subraya en la obra toca y aglutina dos aristas que había señalado con anterioridad: la que corresponde a la fusión de los niveles ficcional y metaficcional y la que explica la posibilidad de que en esa fusión, además de existir un virtuosísimo estético destacado desde el mismo libro de Zubizarreta, y quizá también una exposición de una peculiarísima y original teoría de la novela, como ha estudiado, entre otros, el unamunólogo español Luis Álvarez Castro<sup>744</sup>. Pero, además, ninguna de esas características desestima o rechaza el estilo irónico que Bénédict Vauthier pretende destacar cuando le adjudica una naturaleza diarística. Y esto es así, porque Unamuno asume en su escritura la misma pluralidad de voces con la que asume la vida. Esa es la pretensión de don Miguel: que la novela no sea un lugar ajeno a la existencia y ni siquiera un paréntesis en ella. Su empeño está puesto precisamente en practicar y reflexionar sobre la novela como materia misma de la que está hecho el hombre de carne y hueso. Por eso no se puede considerar esta obra unamuniana desde un prurito disciplinario excluyente que mutile las intenciones profundas del filósofo vasco.

La novela de Unamuno tiene ancladas sus raíces en razones que se hallan más allá de disputas genéricas y estilísticas *per se*. Unamuno rechazó constantemente y con una fuerza singular cualquier tendencia al estilismo. Quería ser un poeta y no un mero literato. Y la condición que vincula la formación de la novela con la consolidación del poeta es precisamente que ambas realidades están ancladas en asumirse como respuesta a la tragedia de la existencia. Porque como ha dicho don Miguel, “Un poeta no saca sus criaturas—criaturas vivas— por los modos del llamado realismo”<sup>745</sup>. Esto es, no pretende plasmar la realidad en un texto a partir de sus pretendidas certezas. Más bien se vuelca a crear la realidad desde su insustituible subjetividad (este es el sentido más profundo, me parece,

---

<sup>744</sup> Cfr. Luis Álvarez Castro, *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*, ed. cit., pp.70-87.

<sup>745</sup> Miguel de Unamuno, “Prólogo” *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, en *Novelas completas*, ed. cit., p.802.

del tópico *theatrum mundi* al que Unamuno apela en constantes ocasiones). Pero lo hace con una actitud agónica, de lucha ante el cúmulo de contradicciones que hay en la existencia (la más profunda de todas o la primera de ellas: la contradicción patente entre el ansia de ser y la proximidad latente de la muerte). Por eso es que cada nivola de Unamuno es además de un momento en el camino del proyecto escritural disruptivo que comenzó con *Nuevo mundo*, es en sentido estricto un ejercicio de búsqueda de la personalidad propia, pues en ello radica la búsqueda del estilo. Por eso es que el estilo fragmentario y plurivocal de *Cómo se hace una novela* responde a la personalidad del Unamuno histórico que atraviesa un exilio. De alguna manera es su único fúsil, su único acto de rebeldía posible (íntima, epistémica, estética y políticamente posible) para reclamar su estado actual en la existencia. Sobre todo cuando el propio Unamuno reflexiona, de manera contemporánea a la composición de esa obra, sobre lo que pudo ser un yo-ex futuro retirado en la contemplación del mundo. Primero, el 30 de enero de 1914 (estando muy próxima la publicación de *Niebla*), don Miguel escribió a su amigo Jiménez Ilundain:

Ayer cumplí cincuenta años; me quedan, pues, diez de vida activa y de remoción, pues abrigo la esperanza de que aunque viva más de cien, y en regular salud física, después de los sesenta seré un jubilado espectador de la tragicomedia del mundo<sup>746</sup>.

Luego, más de una década más tarde, Unamuno parecía hacer eco de aquella reflexión que, sincera o no, sí postulaba al menos como uno de sus posibles yos futuros. En una carta del 29 de enero de 1926 que envía don Miguel a Jean Cassou, reflexiona sobre la imposibilidad de haber sido ese “jubilado espectador de la tragicomedia del mundo” que una vez imaginó. Los años de tremenda agitación personal y política que le tocan vivir terminan por moldear el rostro del intelectual rebelde y disruptivo que el mundo conoce de Miguel de Unamuno. Para entonces se había convertido ya en una figura histórica que era un defensor sin par de todas las libertades, amparado ya en la figura del quijote agónico que entonces aspiraba a ser. Y es desde esa condición agónica acentuada y madurada por los años que escribirá *Cómo se hace una novela*. A Cassou, su editor francés, le hacía saber el sentimiento que le embargaba en el día a día pero también en la tarea de la composición

---

<sup>746</sup> Miguel de Unamuno, “Carta Miguel de Unamuno a Pedro Jiménez Ilundain, 30 de enero de 1914”, en Hernán Benítez, *El drama religioso de Unamuno. Epistolario Unamuno - Pedro Jiménez Ilundain*, edición de Hernán Benítez, Buenos Aires: Universidad, 1949, p.447.

escritural. Lo hacía asimilando en retrospectiva lo que había meditado largos años acerca de su futuro:

Y ahora —dice en la epístola Unamuno—, como siempre conviene escudriñar el ex-futuro —eje de la tragedia— voy a decirle el que pude haber sido, el hombre dócil y civilizado y resignado. Ah, si ese pobre Unamuno no estuviese torturado por una pasión incomprensible o devorado tal vez de un satánico orgullo podría ser hoy Presidente o ex-Presidente del Consejo de Ministros como lo fue Maura, y acaso Presidente de la Academia española. Y ¿quién sabe? conde, marqués o lo que sea, y toisón de oro, y además premio Nobel —a petición del Rey— y... ¡tantas cosas! Pero... ¿Qué quiere ese pobre Unamuno? ¿Lo sabe él mismo? Parece que dice que no quiere nada más que vivir pero... ¡para siempre! Vivir con su obra, y ¿si pudiera ser más? No quiero seguir porque el corazón me ahoga<sup>747</sup>.

Este fragmento de la referida epístola es interesante porque nos revela la situación vital de Unamuno al componer *Cómo se hace una novela*. Pero también es importante porque afirma una idea unamuniana que acompaña a muchos textos del escritor vasco y especialmente a las nivolas: que en la proyección hacia la incertidumbre del futuro y la experiencia personal e intransferible de los exfuturos, reside el eje de la tragedia. Y si esto fuera poco, hay otro rasgo que en esa misiva a Cassou deja planteado el filósofo vasco: que la tarea de la escritura está fraguada desde esa condición de indigencia futura que quien descubre que “no quiere nada más que vivir... ¡para siempre!”, como él mismo Unamuno lo experimenta. Pues precisamente se escribe cuando el corazón se ahoga ante la realidad inexplicable, inaprensible y donde toda posible proyección o cálculo se derrumba o se supera. Y esto lo que expresa agónicamente el personaje Jugo de la Raza. Pues ante la experiencia de la finitud, la temporalidad experimentada en carne propia se reviste de una nueva condición: la de la consciente lucha por ser y ser para siempre desde la constatación de la tragedia de la existencia que proyecta inútilmente.

Esto reviste de una nueva mirada al ejercicio unamuniano que pone en práctica a través de las incursiones y excursiones que “de una novela a otra” hace el autor-narrador. Pues desde esta posición la nivola unamuniana empuja al lector para que su mirada y su posición arrojada a la existencia se asimile en la vida interior del protagonista Jugo de la Raza,

---

<sup>747</sup> Miguel de Unamuno, *Manual de Quijotismo. Cómo se hace una novela / Epistolario Miguel de Unamuno-Jean Cassou*, edición de Bénédicte Vauthier. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, p.259.

resquebrajando así todo modelo estático y homogéneo de una realidad “plasmada” que pretendía otro momento anterior de la historia de la novela. De tal manera que Unamuno, poniendo en marcha “cortes” y “salidas” del relato sobre el relato, va descubriéndole al lector que detrás de la supuesta homogénea objetividad de lo percibido, late la realidad múltiple, fragmentaria y cambiante, que se revela en la narratividad plausible en el alma interior del ente de ficción (que para ese momento es ya el lector). La pluralidad de la realidad se revela *en* el diálogo y *durante* el diálogo que la incursión-excursión del autor-narrador pone en marcha en el relato. Por eso es que el recurso y apelación a las personalidades ajenas en la *nivola* siempre hace las veces de un espejo del yo. Por eso comenzar la lectura de una *nivola* unamuniana es asistir “en directo” a la revelación de una existencia en la que tanto el ente de ficción como el hombre de carne y hueso que lee se reconocen. En *Cómo se hace una novela* el uso de este mecanismo es claro porque la narrativa permite que la vida interior del protagonista autobiográfico se haga patente mediante el “vaciamiento” (Cerezo Galán *dixit*), del alma del personaje-narrador (uno de los Unamunos presentes), y se encuentre así con la alteridad de los otros personajes y del lector.

Ese es el punto de partida de la narrativa nivolesca en *Cómo se hace una novela*. Y es precisamente esa fusión de planos descriptivos y textuales la que permite acceder a una construcción narrativa que va de la tragedia y la rabia hasta la ironía (un motivo estilístico y filosófico que ha estudiado con ahínco Bénédicte Vauthier<sup>748</sup>). Se trata de un rasgo que revela el poder incalculable de la rebeldía creativa, pues arroja nueva luz sobre el potencial de significación de la palabra en la *nivola*. Pero también, a través de resignificaciones semánticas irónicas, Unamuno vuelve patente la condición dual de la tragedia de la existencia: porque mientras el hombre de carne y hueso que es el ente de ficción Jugo de la Raza advierte la proximidad de su muerte, también descubre ese deseo de pervivencia que también es una realidad para el Unamuno histórico y el Unamuno narrador. Ese es el motivo por el cual, en la *nivola*, el injusto destierro se convierte en un “des-cielo”<sup>749</sup>.

¿Por qué es importante señalar esto? Porque la *nivola* al no pretender plasmar un modelo de la realidad sino más bien encontrar la pluralidad de dibujos que se adivinan en su

---

<sup>748</sup> Cfr. Bénédicte Vauthier, “Ironía, censura y retórica de la cólera en el diario íntimo del exilio”, ed. cit., p.116 y ss.

<sup>749</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.59.

“niebla” (tal como Unamuno lo expuso desde *Nuevo mundo*<sup>750</sup>), se ofrece entonces (y esta es la naturaleza del discurso *nivolesco*) para ser el no-lugar desde donde la rebeldía agónica hace frente a la tragedia de la existencia. Porque, así como para Jugo de la Raza experimentar el “des-cielo” supone estar fuera de lo eterno, así también para Unamuno, la experiencia del destierro es la expulsión de la eternidad. De ahí que la escritura de esta *nivola* sea el reflejo de la tragedia del yo ex-futuro que no pudo ser Miguel de Unamuno, según el modelo de lo que comentaba que era, el proyecto para sí, en la carta de 1914 a Jiménez Ilundain. Por eso, estas palabras de *Cómo se hace una novela*, suenan a una confesión:

había imaginado —dice Unamuno—, hace ya unos meses, hacer una novela en la que quería poner la más íntima experiencia de mi destierro, crearme, eternizarme bajo los rasgos de desterrado y de proscrito. Y ahora pienso que la mejor manera de hacer esa novela es contar cómo hay que hacerla<sup>751</sup>.

Aunque contrario a lo que anuncia su título ese ejercicio de “contar cómo hacerla”, no se refiere a la transmisión prescriptiva dirigida a un aspirante a escritor, ni mucho menos. Se refiere más bien al hibridismo y la fragmentariedad con la que y desde la cual Unamuno comprende la “nueva novela”. No tendría sentido hablar acerca de cómo hacer una novela si de lo que se tratara fuera de presentar pedagógicamente lo que la literatura realista-naturalista comprende por novela. Como dice Riccardo Pace, “el signo “des-cielo” también llega a ser una ironía de la obra que estamos comentando, señalando que su redacción es, a su vez, un exilio. Un exilio literario, por cierto, al que Unamuno se somete tanto para rebelarse al realismo decimonónico”<sup>752</sup>. Del mismo modo, Paul R. Olson, quien se inclina por una adscripción de *Cómo se hace una novela* a la “nivola”<sup>753</sup>, señala que el eje central de esta obra consiste en mostrar el afán de Unamuno por superar los moldes literarios tradicionales y eliminar las distinciones entre autobiografía y novela (otra variante más de la oposición clásica entre realidad y ficción, que la *nivola* se propone superar)<sup>754</sup>. Unamuno pretende regresarle a la palabra novelada su cualidad cognoscitiva

<sup>750</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, ed. cit., p.73.

<sup>751</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.72.

<sup>752</sup> Riccardo Pace, “Y desgraciados si no tienen novela. Comentario sobre la identidad novelesca de *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno”, ed. cit., p.81.

<sup>753</sup> Cfr. Paul Olson, *The Great Chiasmus: Word and Flesh in the Novels of Unamuno*, West Lafayette: University Press, 2003, p.170.

<sup>754</sup> Cfr. Paul Olson, “Introducción”, ed. cit., p.17.

más radical: la que por derecho le corresponde y que consiste en dar amparo a las voces indigentes de la pluralidad subjetiva.

Por eso los entes de ficción son espejos existenciales, epistemológicos y estéticos del hombre de carne y hueso. En la *nivola* se expone la “vida interiorísima” del yo que en sus entrañas descubre la muerte como una experiencia intransferible y que encuentra entonces la vida como un “des-cielo” al que la palabra le quita el velo, atrayendo al lector hasta esa misma experiencia. Esto queda patente en la existencia ficcional de Jugo de la Raza, quien no es solamente un *alter ego* del autor, sino que es presentado por Unamuno-narrador como un “hombre triste que no se ha hecho novela”<sup>755</sup>. Y es que no hacerse novela obliga a buscar la novela en los otros. Así lo advierte Miguel de Unamuno cuando asocia la vida a la novela. Lo piensa para el hombre de carne y hueso, pero lo asumen también así desde la experiencia narrativa de su héroe trágico Jugo de la Raza. A él lo describe triste precisamente por no haberse hecho novela, pero también por esa misma condición dice de él:

por eso le gustan las novelas. Le gustan y las busca para vivir en otro, para ser otro, para eternizarse en otro. Es por lo menos lo que él cree pero en realidad busca las novelas a fin de descubrirse, a fin de vivir en sí, de ser él mismo. O más bien a fin de escapar de su yo desconocido e inconocible hasta para sí mismo<sup>756</sup>.

Surge con ello una nueva ponderación de la novela (*nivola*). Es el medio para vivir en otro eternizándose en él cuando no se ha podido ser novela. Unamuno advierte así la posibilidad de que la novela sea la cura para la tragedia de la existencia. Pero al mismo tiempo abre la senda de las preguntas por la naturaleza cognoscitiva de la *nivola* tanto en relación al mundo como a la interioridad del que novela (o *nivola*). Este camino abierto por Unamuno a través de la existencia de Jugo de la Raza en *Cómo se hace una novela* hacen que, por ejemplo, Orringer califique el texto de ensayo filosófico<sup>757</sup>. Es clara la naturaleza reflexiva de la *nivola* unamuniana que se construye a través de Jugo de la Raza y las incursiones y excursiones de Unamuno-narrador, y eso lleva a afirmar a un atento lector de la obra unamuniana como es Nelson Orringer que “no deja lugar a dudas sobre la índole filosófica

---

<sup>755</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.73.

<sup>756</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.73.

<sup>757</sup> Cfr. Nelson Orringer, “El choque de fuentes en *Cómo se hace una novela* de Unamuno”, en: *Epos*, 4, 1988, p.214.

de *Cómo se hace una novela*, más bien un ensayo de metafísica que una lección de metaficción. Se trata de un ensayo dotado de una forma única, que responde al anhelo que sentía Unamuno de la inmortalidad en una época sobremanera difícil de su vida”<sup>758</sup>. Sin embargo, creo que precisamente porque como dice Orringer, el texto aborda cuestiones metafísicas, lo primero que Unamuno quería era no hacerlo en un esquema tradicional y con una prosa algorítmica. Sin duda que hay preocupaciones epistémico-metafísicas en *Cómo se hace una novela*, pero la presentación que Unamuno hace de ellas es totalmente disruptiva. Se vale de la estética de la *novela* para hacer aparecer sin argumento previo de por medio las cuestiones últimas de la existencia. Lo que permite reafirmar que la *novela* unamuniana no es un medio de exponer ideas filosóficas para Unamuno, sino que es en sí misma la idea filosófica de don Miguel. La clave para que esto sea posible “se encuentra —dice Carlos Javier García— en el sentido “existencial” que el autor da a la palabra “novela”. En el curso de la narración se establecen múltiples equivalencias del término novela”<sup>759</sup>. Coincido con García en que esa consideración es lo único que nos puede salvar de caer en una terrible simplificación de un texto tan rico como esta *novela* de Unamuno. Pues como dice Álvarez Castro:

*Cómo se hace una novela* no puede reducirse a una autobiografía novelada, o una novela autobiográfica, ni un ensayo de materia literaria o filosófica; lo es todo a la vez, pues es pura textualidad, un discurso que se desvela al lector en el proceso mismo de devenir discurso. En este sentido, la lectura de esta obra nos enfrenta a varias dimensiones —a varios problemas— de la creación y recepción literarias, algunas de las cuales son formales (están plasmadas en la estructura externa del discurso), otras temáticas (se insertan en el texto como asuntos sobre los que se escribe) y otras, finalmente, funcionales (en el sentido de que determinan la recepción y moldean la competencia literaria del lector), si bien será frecuente que éstas últimas sean consecuencia o de algún modo estén implícitas en las dos anteriores<sup>760</sup>.

Por eso es importante recuperar lo que decía hace algunas páginas: que ahí donde Unamuno dice “novela” bien podría decir “existencia”. La vía que lleva a don Miguel a equiparar esos dos conceptos pasa por evitar separar los elementos temáticos de los

---

<sup>758</sup> Ibidem, p.223.

<sup>759</sup> Carlos Javier García, *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, Madrid: Júcar, 1994, p.69.

<sup>760</sup> Luis Álvarez Castro, *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*, ed. cit., pp.77-78.



formales, haciendo de la sustancia también la forma. De esta manera, en *Cómo se hace una novela*, el filósofo vasco establece una identidad entre dos procesos fundamentales en la narrativa, como son la escritura y lectura, de tal suerte que cuando se habla de un ente de ficción en el texto, la existencia se revela al mismo tiempo que la lectura-escritura se va dando, provocando con ello que no se finque el discurso narrativo en algún elemento que preexista al discurso mismo. Por ello, en esa *nivola* la existencia se da completamente en y durante la escritura (equiparada para entonces con la lectura). Y esta condición da como resultado que la narrativa de la *nivola* destaque la existencia como una realidad que está siendo siempre, en una dialéctica continua en la que el presente del autor/lector queda siempre al descubierto. Porque lo que Unamuno persigue es que el lector tome el lugar del autor-narrador, confiriéndole así una muy específica función activa que consiste en ejercer la lectura como una acción que se identifica por poematizar el texto. Esa cualidad creadora del lector que permite una *nivola* como esta, sugiere también que el acto de lectura implique verdaderamente un ejercicio que prolongue la existencia como vivencia de la temporalidad.

Lo anterior implica, por ello, que el estado presente de la *nivola* es siempre un estarse haciendo. De manera que la escritura por la que apuesta Unamuno vuelve contemporáneas la relevación de la existencia a través de la interioridad del ente de ficción, la presencia del autor que desde su subjetividad acentúa lo que se revela y también la recepción activa por parte del lector que se vincula con lo revelado por la narración. Por ello, como ha señalado Álvarez Castro, no hay tema o significado, que no sea también forma y discurso en la *nivola*<sup>761</sup>. Y es precisamente por ello que Francisco La Rubia Prado ha encontrado un sentido poetológico muy interesante a nivel de texto que, a su juicio, deja patente el interés que Unamuno tiene en darle ese particular papel activo al lector:

el texto queda radicalmente abierto a todo tipo de añadidos, notas e interpretaciones, *no sólo* por parte del autor, sino por parte del lector que re-crea el texto al leerlo. En último término, la noción de que un texto tiene “esencia” o un significado antes de ser leído, significado que el lector tiene que encontrar en el texto, queda en Unamuno reducida a un torpe sinsentido<sup>762</sup>.

---

<sup>761</sup> Cfr. Ibidem, pp.80-81.

<sup>762</sup> Francisco La Rubia Prado, *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid: Gredos, 1999, pp. 32-33. El propio Unamuno comenta al respecto (Cfr. CSHUN, p55): “Con esto de los comentarios encorchetados y con los

La hermosa fantasía borgeana del libro de arena tiene en la *nivola* unamuniana un correlato ejemplar. Porque la *nivola* no se constituye *sólo* formalmente a través de la superposición de segmentos que bien pueden ser los diversos relatos marco. La *nivola* se convierte en un organismo vivo precisamente porque no sabemos hasta la ejecución de la lectura, hasta el desenvolvimiento de cada subjetividad que toma el lugar del autor-narrador y el de U. Jugo de la Raza mismo, que podemos constatar el orden con el que se ordenan en la conciencia del lector. El paso de una interioridad a otra sin mediación externa a la misma temporalidad escritural es lo que da como resultado una obra aprehendida en su totalidad, cuando un hombre de carne y hueso, al leer la *nivola*, descubre que está *poematizando* su propia existencia.

Pues no se trata del simple armado con lógica o no de un rompecabezas que sin importar la forma final sigue siendo el mismo número total de piezas. La disposición en la temporalidad vivida por parte del autor, el lector y el personaje, ofrecen siempre una obra nueva. Por eso la *nivola* unamuniana en general pero *Cómo se hace una novela* en lo particular están planteadas como una narrativa que pone al lector frente a la existencia como un *estar siendo que es siempre presente*, pues están proyectadas hacia el porvenir que siempre se revela inagotable y contradictorio, lo mismo para la interioridad del personaje, que la del narrador y aún la del lector mismo. Ese es el sentido agónico con el que Unamuno proclama las siguientes palabras al interior de la *nivola*:

Héteme aquí ante estas blancas páginas — blancas como el negro porvenir: ¡terrible blancura! — buscando retener el tiempo que pasa, fijar el huidero hoy, eternizarme o inmortalizarme, en fin, bien que eternidad e inmortalidad, no sean una sola y misma cosa. Héteme aquí ante estas páginas blancas, mi porvenir, tratando de derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante.

---

tres relatos enchufados unos en otros que constituyen [sic] el escrito, va a parecerle éste a algún lector algo así como esas cajitas de laca japonesas que encierran otra cajita y ésta otra y luego otra más, [...] y al último, una final cajita... vacía”.

Trato a la vez, de consolarme de mi destierro, del destierro de mi eternidad, de este destierro al que quiero llamar mi des-cielo<sup>763</sup>.

En esas líneas queda claro el profundo interés que Unamuno tiene en la temporalidad. Para ese año ha publicado ya sus ensayos más importantes (*Vida de Don Quijote y Sancho* en 1905 y todos los textos que compondrán *Del sentimiento trágico de la vida* durante 1912), del mismo modo, otros textos se quedaron en eterna preparación (como el *Tratado del amor a Dios* o *Mi confesión*). Sin embargo, publicados o no, esos textos de profunda savia meditativa hablan en el mismo sentido de la necesidad que desde el hondón del alma siente el hombre de carne y hueso por superar la contradicción suprema de la existencia: la irreconciliable finitud que nos habita junto al hambre de eternidad. Por eso *Cómo se hace una novela* tiene en la *opera omnia* de Unamuno un lugar de primera importancia. Pues se trata de la *novela* en la que confirma a través de la forma narrativa misma (gracias al fragmentarismo y a la multiplicidad de relatos), la profunda urgencia de escribir como una manera de pervivir: se trata de “derramar mi vida a fin de continuar viviendo”, dice don Miguel.

Por eso, el filósofo vasco tiene la obsesión de presentar el relato *Cómo se hace una novela* en un imposible presente eterno, siempre actualizado y re-creado por el lector a quien de esa forma empuja no a ser literato sino radicalmente poeta. Pues la lectura coincide en esta *novela* con el momento mismo de la escritura, en tanto que a diferencia del realismo no nos entrega siquiera fragmentos acabados que pudieran pasar por una homogénea realidad plasmada. *Cómo se hace una novela* ofrece, pues, un panorama dinámico en el que el lector tiene la sensación de ser testigo de algo que siempre está siendo, gracias al artificio de una temporalidad dilatada por el relato.

Lo anterior es posible porque en esta *novela* de Unamuno forma y fondo se fusionan a través del tratamiento narrativo de la temporalidad. El filósofo vasco imagina dentro de la supuesta novela que escribe sobre Jugo de la Raza, un relato que retrata la experiencia de la lucha contra el tiempo, como una suerte de pasión inútil, en la medida en la que la inminencia de la muerte terminará siendo la última experiencia que fulmina la vida del ente de ficción del mismo modo en que pasa con el hombre de carne y hueso. Ahí es donde adquiere pleno sentido la afirmación unamuniana que puesta en el plano narrativo de un

---

<sup>763</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.59.

libro que se lee, permite al lector de *Cómo se hace una novela*, que es el lector de ese libro, de la vida de Jugo de la Raza y del autor-narrador, arribar simultáneamente al hecho de saber que: “Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia morirá conmigo”<sup>764</sup>. Por eso es importante recuperar la condición en la que el persona de de Unamuno-narrador deja de ser tal para identificarse plenamente con el personaje de la novela que lee. Al respecto, dice Zubizarreta: “Ganado por la lectura, identificado con el personaje dela novella, da con un pasaje — “pasaje eterno”, dice Unamuno— en el que lee unas palabras “proféticas” y amenazantes [...] Al leer estas palabras. Jugo de la Raza sufre una violenta conmoción espiritual”<sup>765</sup>.

Ese es el estado anímico que atraviesa la *nivola*. Pero además, como apunta Teresa Gómez Trueba, “En tal advertencia se encierra, por supuesto, la metáfora del libro de la vida: Jugo duda si leer hasta el final el libro de su vida, hasta llegar a morir, o si por el contrario, renunciar a él para vivir, pero morir también de otra forma”<sup>766</sup>. Se trata del desvelamiento de la ineludible muerte que angustia al protagonista (que en entonces ya está en el mismo plano que el ente de ficción leído, que el autor-narrador que escribe su vida y que el lector que la recrea. Parte de la misma experiencia de la finitud con la que en *Niebla*, Augusto Pérez revela su personalidad más profunda en la toma de conciencia de su irremediable proyección hacia la muerte; pues por su parte, Jugo de la Raza también advierte la tragedia de la vida al saber que dentro o fuera de la historia también él se va a morir. Se trata de una preocupación típicamente unamuniana, que se fue haciendo presente en su pensamiento desde los primeros resquebrajamientos del racionalismo juvenil, hasta el descubrimiento consolidado de sus grandes temas. Ricardo Gullón explica de este modo esas profundas cuestiones unamunianas que se condensan en la *nivola*:

Un día el Unamuno eterno se enfrentó con el Unamuno histórico, y se le antojó pequeño; triviales los sucesos en cuya trama iba tejiéndose el hilo de la existencia, fútiles las palabras, insignificantes los gestos. Frente al tremendo problema de la muerte y la eternidad el resto parecía carecer de importancia<sup>767</sup>.

---

<sup>764</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.74.

<sup>765</sup> Armando Zubizarreta, *Unamuno en su nivola*, e. Cit., p.204.

<sup>766</sup> Teresa Gómez Trueba, “Introducción”, en: Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela* (edición de Teresa Gómez Trueba), Madrid: Cátedra, 2009, p.30.

<sup>767</sup> Ricardo Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, ed. cit., p.273.

Pero, ¿cómo vuelve posible Unamuno esto? ¿Cómo identifica existencia y novela? Precisamente a través de una estética escritural que expusiera la experiencia de la que Jugo de la Raza da cuenta: “Sintió que las letras del libro se le borran de ante los ojos”<sup>768</sup>, escribe Unamuno en *Cómo se hace una novela*. El filósofo vasco piensa en una escritura que permita al hombre de carne y hueso “hacerse novela”, es decir, asumir el papel del drama de su vida. Pues piensa justamente en que cuando un relato deja de parecerle al lector un conjunto de letras, cuando la conciencia del lector no ve ya palabras porque “se le borran ante los ojos”, entonces comienza a meterse en la piel finita de quien prolonga su existencia. Ahí comienza con toda plenitud del sentimiento trágico de la vida. Porque ahí es donde se intersectan, dentro de la narrativa de *Cómo se hace una novela*, los dos sentidos primeros que puede tener el título (el de la existencia en un sentido meta o extraliterario y el de la novela desde un ángulo puramente escritural). Unamuno se sirve del pretexto de la escritura de la novela Jugo de la Raza para reflexionar en torno al hecho de que tanto una vida en un texto como la vida en el hombre de carne y hueso se construyen desde la tensión con el final. Y es respecto de ese final que es el de la irremediable muerte, que la existencia escritural y carnal se vuelve agónica y se hace “a lo que salga”<sup>769</sup>, pues es éste el principio poético de toda obra. El estado de abierto en el que se encuentra toda novela escrita es el mismo que el de la existencia vivida, pues tras el punto final o la muerte, la vida externa a esa novela continúa. En eso consiste la tragedia de la finitud contra la que en *Cómo se hace una novela*, pieza fundamental de su filosofía novelada, el agónico Miguel de Unamuno se rebela.

---

<sup>768</sup> Miguel de Unamuno, CSHUN, p.74.

<sup>769</sup> Cfr. Miguel de Unamuno, “A lo que salga”, UOCV, III, p.791.

## Conclusiones.

La finalidad primera que perseguía al comenzar esta investigación era analizar el origen, desarrollo y consolidación del interés que Miguel de Unamuno tuvo en la ficción narrativa. Pero quería hacerlo sin partir de la dicotomía disciplinar entre filosofía y literatura. Para ello, quería rastrear la raíz de los textos narrativos unamunianos, superando las premisas que el grueso de la crítica asume o bien como literatura de inspiración filosófica, o bien como literatura expuesta a través de piezas literarias. Para ello tuve que empezar por estudiar la formación del interés unamuniano en la ficción analizando los cuadernillos de juventud, para identificar cómo va apareciendo ese interés, cómo evoluciona y cómo se consolida epistémica y estéticamente. Pero al mismo tiempo fui contrastando con textos publicados y con el importante aparato epistolar que en Unamuno constituye uno de los pilares de expresión de su pensamiento. Lo anterior, con la finalidad de identificar las razones intelectuales y vitales que convierten a Unamuno en un pensador de primera línea que rompe con el paradigma tanto del filósofo como del literato de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Este trayecto de investigación condujo necesariamente a clasificar y ordenar los momentos capitales que se van dando como crisis, transformaciones y evolución de las temáticas e intereses de Unamuno como pensador y como hombre de carne y hueso. Esto con el objetivo de identificar los vínculos que la construcción de su obra filosófica y literaria va teniendo en su biografía general. Ese intento de reconstruir el itinerario intelectual de Unamuno que específicamente lo lleva a practicar con ahínco el arte novelesco (o más bien *nivolesco*, como quería él), redundó también en una ponderación de las relaciones estrechas que hay entre la manifestación literaria de sus ideas con la naturaleza de las mismas. Y aunque sin duda, pese al extenuante trabajo que supuso demostrar este planteamiento, no significa que se hayan agotado todas las posibilidades de demostración, aunque sí se abre con ello una nueva veta de líneas de investigación en torno a Unamuno.

No obstante, gracias a este trabajo de investigación, es posible expresarse ahora con certeza con relación a varios puntos que han sido discutidos de manera suficiente a lo largo de las páginas de esta tesis:

1. Si por un lado los unamunólogos han insistido en el hecho de que en ningún momento de su vida Miguel de Unamuno puede ser considerado un monolito conceptual, mucho menos puede concebirse en su juventud alguna posición intelectual definitiva. Por el contrario, en los años de formación del pensamiento unamuniano, el joven filósofo sostiene posiciones distintas acerca de diversos problemas casi de manera contemporánea.
2. La evolución del pensamiento unamuniano está ligada a una búsqueda incansable de encontrar una voz propia. Esto significa que pretende consolidar una manera unamuniana de pensar y lo logra mientras transita por diversas crisis epistemológicas, estéticas y espirituales que van condensando en el filósofo una suerte de *modus vivendi*. Esa forma propia de pensar propia está identificada por tres momentos: saber ignorar, querer saber, y la afirmación de una filosofía de la resignación eterna.
3. Las vacilaciones que Unamuno experimenta a través de la experiencia de la contradicción generan al mismo tiempo la puesta en duda de los modelos epistemológicos y estéticos con los que se ha formado. Y eso redundará en el hecho de que comience a expresar de manera constante esas dudas en sus cuadernillos juveniles. Por lo que es posible rastrear el germen de las ideas unamunianas de la madurez que se encuentran diseminadas en una gran cantidad de textos inéditos de los años bilbaínos.
4. La cotidiana experiencia de la contradicción, como puede darse entre razón y fe y entre racionalismo y sentimentalismo, son fundamentales para la consolidación del pensamiento unamuniano, toda vez que está en una cada vez más intensa búsqueda de sí mismo, o lo que es igual, de su propio ser concreto. Desde entonces, Unamuno comienza a descubrir a un nivel personal, existencial y también intelectual que el ser concreto, es siempre y en todas partes contradictorio, polémico y *agónico*.
5. Para 1888 Unamuno ha renunciado al intento de exponer su pensamiento de manera sistemática. En ese momento prepara el primer cuadernillo que contiene una “antología” de textos (casi todos ellos inéditos) propios (el cual está preparado para su futura esposa), pero al mismo tiempo adopta por vez primera un estilo cercano a la confesión de intimidades, aunado a la importante ponderación de la interiorización como proceso cognitivo central y a la buena impresión que le supone expresar a través de la ficción las preguntas que la filosofía sistemática había dejado irresueltas.

6. La experiencia del amor concreto tocará en los cimientos mismos las posiciones intelectuales de Unamuno. Pero no sólo porque pone en jaque su psique sino porque la experiencia de la individualidad y la constatación de los límites del racionalismo en el intento de comprender realidades tan peculiares como la del amor, confirmará en Unamuno la necesidad de buscar otro camino para acercarse intelectual y existencialmente a lo que la razón sistemática no puede responder. Ahí comienza a andar con una fuerza sin retorno el camino intelectual unamuniano en el que vida y obra están íntimamente relacionadas.

7. A partir de la renuncia a reconocer el pensamiento sistemático la única vía para alcanzar conocimiento, Unamuno comenzará a consolidar cada empresa de su biografía intelectual desde un sentido vital. Entre los episodios más importantes que tendrán lugar bajo esa nueva mirada unamuniana será su acercamiento al socialismo y también su interés en el anarquismo. Pues no será desde una mirada con sesgo disciplinar (político en este específico caso) que Miguel de Unamuno irá transitado por varias facetas a lo largo de su vida. Por el contrario, el filósofo vasco asimilará existencialmente y también en el plano de sus más hondas preocupaciones intelectuales lo que va descubriendo gracias a su espíritu inquieto que se compromete por completo con las ideas que va estudiando. Esto hace todavía más complejo el estudio de cada etapa de su pensamiento, en la medida en que para esta época Unamuno ha dejado de aspirar (si es que alguna vez tuvo esa exclusiva aspiración) a ser un académico de institución, y se ha lanzado más bien a la tarea de intentar consolidarse como un pensador que tenga un lugar importante en la historia de las ideas de su tiempo.

8. El periodo previo a la crisis de 1897, tiene su primera etapa entre mayo de 1894 y mayo de 1896. Ahí podemos encontrar la más ferviente antesala del trance espiritual que acompañará la primavera de 1897, donde se fraguarán los rasgos más notorios de la personalidad madura de don Miguel de Unamuno. Puede identificarse este momento como el primero que contiene documentos suficientes para ordenar datos claros acerca de todas las realidades existenciales, filosóficas y estéticas que se agolpan sobre la realidad vital e intelectual de Unamuno, tal como se le suele identificar en el periodo de la madurez.

9. La antesala de la crisis de 1897 es la época fundamental si se quiere comprender el modo específico en el que dentro del pensamiento unamuniano se consolida un momento paradigmático en la historia del pensamiento hispánico, caracterizado por una larga y



compleja relación entre filosofía y literatura. Unamuno se convierte en una figura primordial de esa tradición por dos razones: primero debido a que él mismo es el resultado de una evolución importantísima dentro de la historia del pensamiento hispánico que ponderará de manera distinta, tras el agotamiento del positivismo, la vinculación que hay en los vasos comunicantes entre el torrente filosófico y literario; pero, de modo no menos importante, porque Miguel de Unamuno reflexiona con una claridad sin par en torno a las posibilidades y consecuencias existenciales, epistemológicas y de civilización que surgen de esa estrecha e intrincada relación que hay entre la filosofía y la literatura, incluso más allá de la tradición hispánica.

10. Unamuno tendrá una concepción muy particular acerca de las razones por las cuales habrá de practicar la escritura de la novela. Esas razones las expondrá lo mismo en el ejercicio creativo mismo como en los momentos en los que se detendrá a exponer la reflexión y justificación de ese ejercicio. Será muy importante para él el momento histórico que la filosofía y la literatura europeas atraviesan. Estará desde España (así como desde la condición de exilio que atravesará en más de una oportunidad) muy atento a las nuevas posibilidades epistémicas y estéticas de la narrativa europea. Revisará las coincidencias de esas transformaciones de lo que se entiende por novela y por estilo escritural con las preocupaciones filosóficas que tiene y con los problemas que el pensamiento europeo no sistematizante está postulando. Esto le llevará a consolidar al mismo tiempo que su filosofía sobre el hombre de carne y hueso, una idea muy clara acerca de por qué la *novela* (el resultado de la búsqueda de la “nueva novela”) puede completar sus intereses más profundos como pensador de la existencia y de la tragedia de vivir.

11. Como creador, Unamuno se concentró en especular decididamente en torno a la naturaleza de la obra de arte literaria y a su relación con la existencia. En su vastísima producción se pueden encontrar numerosos testimonios de esta preocupación. Con su inconfundible manera de expresarse expuso las inquietudes que le punzaban el alma como escritor, pero también describió las premisas desde las que partió para la confección de su obra. Lo hizo antes, durante y después de que terminó alguno de los más grandes ejercicios literarios que emprendió. Por eso es importante reconstruir desde sus textos dispersos en torno al tema, el concepto de estilo que sostiene (con especial énfasis en la novela). Esto tiene una insoslayable trascendencia cuando se quiere establecer un análisis que permita

vislumbrar con claridad cuál es el estilo novelístico de Unamuno, cuáles son las repercusiones estéticas que tiene y cuáles son las condiciones epistemológicas que plantea y que, en su caso, resuelve.

12. Para 1896, el espíritu inquieto de Miguel de Unamuno está convencido de que la realidad se asimila y se entiende a través de la epistemología y la estética que sostienen a la novela (*nivola*). Por eso se consolidará a partir de entonces como un escritor de personajes. *Nuevo mundo* es el primer gran ejemplo de ello. Pues frente al empirismo exacerbado de la novela realista-naturalista (a la que entenderá como narratividad revestida de positivismo), Unamuno se ocupará de encarnar en la palabra la realidad insustituible e individual de cada personaje. Para el filósofo vasco el trabajo de novelar (*durante* el mismo acto de narrar) supone el desvelamiento del mundo porque refleja la realidad desde la experiencia interior que la episteme humana puede tener de ella. Pero también porque don Miguel comprende que sólo mediante la literatura el hombre de carne y hueso puede ordenar el misterio de la existencia, precisamente porque la novela no pretende sistematizarla sino ir abriéndose paso del mismo modo en que se descubre arrojado a ella. Esta es la razón por la que en la narrativa de Unamuno, literatura y realidad (o escritura y existencia) subsisten de manera interdependiente. Pues sin individualismo no puede existir la novela unamuniana, pero sin la *nivola* de Unamuno difícilmente puede revelarse la estructura contradictoria de la conciencia individual.

13. El “poeta de la desnudez” que hay en Unamuno se consolida en *Niebla*, la *nivola* total. Esta obra central en el pensamiento del filósofo vasco es fruto de un largo trayecto intelectual y vital. Es un texto *nivolesco* que presenta una poética escritural que se autoimpone la regla de no sistematizar el mundo de modo anquilosante con un argumento previo definido. Y al mismo tiempo, la novela provee gracias a ese recurso poetológico en el que la narratividad va encontrando dibujo en la niebla, la posibilidad de que el lector tenga un papel activo en la recreación poética. Pero, además, *Niebla* es un momento paradigmático dentro del proyecto unamuniano que pretendía fundir fondo y forma en la expresión del pensamiento. El catedrático salmantino había elegido una nueva forma de novela para mostrar que la vinculación interdependiente entre epistemología y estética se vuelve patente en ella (en la *nivola*). Y lo hace de tal modo que termina por condensar una filosofía novelada. Miguel de Unamuno plantea la “niebla” narrativa como un espacio que

comparte el autor, el personaje y el lector, rompiendo con ello una pared textual y proponiendo así un nuevo camino hermenéutico para comprender al mismo tiempo que la escritura, también la existencia del hombre de carne y hueso, arrojado al mundo en la indigencia que supone carecer de certezas previas.

14. En *Cómo se hace novela* Unamuno alcanza la cumbre de su proyecto escritural, el cual agrupa sus intereses filosóficos y literarios, pero también su realidad intelectual y vital. En ese texto, el filósofo vasco compone una *nivola* en la que forma y fondo se fusionan a través del tratamiento narrativo de la temporalidad. El filósofo vasco imagina un relato que retrata la experiencia de la lucha contra el tiempo, como una suerte de pasión inútil, en la medida en la que la inminencia de la muerte terminará siendo la última experiencia que fulmina la vida del ente de ficción del mismo modo en que pasa con el hombre de carne y hueso. Se trata de un texto en la que transgrediendo literariamente las convenciones del género e irrumpiendo filosóficamente en las concepciones clásicas de la existencia, terminará por cristalizar el proyecto de constituir una filosofía novelada.

En resumen, después de haber revisado los cuadernos de juventud de Unamuno, su correspondencia, distintos artículos en los que va publicando sus ideas, así como textos que permanecieron inéditos y especialmente tres obras narrativas como *Nuevo mundo*, *Niebla* y *Cómo se hace una novela*, es posible afirmar que el interés que el filósofo vasco tiene en la práctica y reflexión sobre un especial modo de entender la novela es fruto de un largo trayecto intelectual y vital. Las razones de ello tienen sus raíces en preocupaciones lentamente maduradas cuyo planteamiento va haciendo desde distintos modelos de pensamiento hasta encontrar la necesidad de formular un tipo especial de narrativa que, con una estética y una epistemología específicas, permitieran no sólo expresar sus ideas sino ser incluso formalmente la exposición de las mismas. Por ello hay dos consonancias fuertes que se pueden señalar en el pensamiento de Unamuno según lo que aquí se ha analizado. Primero: una coincidencia entre sus intereses filosóficos y sus temáticas literarias. Pero, segundo: una concomitancia importantísima entre el contenido de su pensamiento y la forma de exponerlo. Esto redundará en la consolidación de un proyecto unamuniano que consiste en modelar una filosofía novelada. Un programa que termina cumpliendo gracias a la *nivola*. Pero, además, al hacerlo se coloca como una figura de primera línea en el pensamiento hispánico por cuanto que en el mismo ejercicio intelectual

renueva tanto la literatura como la filosofía, poniéndose a la altura de los tiempos y dando todavía en nuestros días mucho en qué pensar.

## **Bibliografía**

### **I. Fuentes primarias**

#### **I.1 Obras completas de Unamuno.**

Miguel de Unamuno. 1959-1964. *Obras completas* (edición de Manuel García Blanco). Madrid: Vergara, 16 vols.

Miguel de Unamuno. 1966-1971. *Obras completas* (edición de Manuel García Blanco). Madrid: Esceliser, 9 vols.

Miguel de Unamuno. 2017. *Novelas completas* (Garrido Ardila, Juan Antonio, ed.), Madrid: Cátedra.

#### **I.2 Cuadernos**

Miguel de Unamuno. 1880. "*CUADERNO PARA EL USO DE quien bien sepa usarlo*". CMU caja 1/1. Publicado en Miguel de Unamuno., Robles, Laureano, ed. 1998. *Escritos inéditos sobre Euskadi*. Bilbao: Ayuntamiento/Área de Cultura y Turismo. 45-64.

Miguel de Unamuno. Antes de 1886. *Cuaderno XVII*. CMU caja 7/112. Publicado en Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2006. "Cuaderno XVII. Un texto inédito del joven Unamuno". *Letras de Deusto*, enero-marzo, vol. 36, n.º 110, pp. 237-282.

Miguel de Unamuno. 1883 - 1884. *Cuaderno V*. CMU caja 3/4. Publicado en Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2008. "Cuaderno V. Notas del joven estudiante Unamuno en Madrid -un texto inédito-". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. vol.45. pp.179-206.

Miguel de Unamuno. 1886. *Cuaderno XXIII*. CMU caja 3/27. Publicado en Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2005. "Cuaderno XXIII. Una aproximación al germen del pensamiento unamuniano." *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. vol. 40, pp. 79-151.

Miguel de Unamuno. 1885 - 1886. *Notas de Filosofía I*. CMU caja 8/19. Publicado en Gómez, Miguel Ángel. 2006. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca: vol.42.

Miguel de Unamuno. 1886. *Filosofía lógica*. CMU caja 8/12. Publicado en Miguel de Unamuno, Flórez Miguel, Cirilo, ed. 2016, García Peña, Ignacio, ed., García Castillo, Pablo, ed. *Filosofía Lógica*. Madrid: Tecnos

Miguel de Unamuno. 1888. *Cuaderno XXVI*. CMU caja 7/108. Publicado en Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2006. “Cuaderno XXVI. Notas íntimas y reflexiones políticas del joven Unamuno —Un texto inédito—”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca: vol. 42.2, pp.189-221.

Miguel de Unamuno. Antes de 1891. *Notas entre Madrid y Bilbao*. CMU caja 3/25. Publicado en Giorgi, Giulia. 2006. “La redacción de *La Carta del difunto* insertada en el Cuaderno *Notas entre Bilbao y Madrid*”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* vol. 42. Salamanca.

Miguel de Unamuno. Antes de 1891. *Cuaderno sin título*. CMU caja 3/26.

Miguel de Unamuno. 1891 -1892. *Filosofía II*. CMU caja 8/18. Publicado en Fioraso, Nazzareno. 2008. *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*. Milán: Mimesis.

### **I.3. Otras obras de Unamuno.**

Miguel de Unamuno. 1927. *Cómo se hace una novela*. Buenos Aires: Alba.

Miguel de Unamuno. 1972. “Carta 22 a Luis de Zulueta”, 15 de enero de 1905. *Cartas 1903-1933. Miguel de Unamuno y Luis de Zulueta*. Madrid: Aguilar.

Miguel de Unamuno. 2005. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor a Dios* (edición de Nelson Orringer). Madrid: Tecnos.

Miguel de Unamuno. 2017. *Epistolario I (1880-1899), introducción, edición y notas de Colette y Jean-Claude Rabaté*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Miguel de Unamuno. “Crepúsculo”. 15 de enero de 1893. publicado en *El Nervión*.

Miguel de Unamuno, Amézaga, Elías, ed. 2002. *Prensa de Juventud*. Madrid: Editorial Compañía literaria.

Miguel de Unamuno, Flórez Miguel, Cirilo, ed. 2016, García Peña, Ignacio, ed., García Castillo, Pablo, ed. *Filosofía Lógica*. Madrid: Tecnos

- Miguel de Unamuno., Gómez Trueba, Teresa, ed. 2009. *Cómo se hace una novela*. Madrid: Cátedra.
- Miguel de Unamuno., Gullón, Germán, ed. 2006. *Niebla*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Miguel de Unamuno., Kerrigan, Elaine, ed., Naval, Eduardo, ed., Froufe, Aníbal, ed. 1998. *Diario íntimo*. Madrid: Alianza Editorial, “Biblioteca de autor” no.89.
- Miguel de Unamuno., Longhurst, Carlos A., ed. 2009. *La tía Tula*. Madrid: Cátedra, 14ª ed.
- Miguel de Unamuno., Navarro, Alberto, ed. 2000. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 4ª ed.
- Miguel de Unamuno., Olson, Paul, ed. 1977. *Cómo se hace una novela*. Madrid: Guadarrama.
- Miguel de Unamuno., Robles, Laureano, ed. 1991. *Epistolario inédito*, vol. I. Madrid: Espasa-Calpe.
- Miguel de Unamuno., Robles, Laureano, ed. 1996. *Epistolario americano (1890-1936)*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Miguel de Unamuno., Robles, Laureano, ed. 1998. *Alrededor del estilo*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca
- Miguel de Unamuno., Valdés, Mario J, ed. 2002. *Niebla*. Madrid: Cátedra, Col. Letras Hispánicas No. 154, 18ª ed.
- Miguel de Unamuno., Vauthier, Bénédicte, ed. 2002. *Amor y Pedagogía*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Miguel de Unamuno., Vauthier, Bénédicte, ed. 2005. *Manual de Quijotismo / Cómo se hace una novela / Epistolario Miguel de Unamuno-Jean Cassou*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Miguel de Unamuno., Villar Ezcurra, Alicia, ed. 2015. *Mi confesión*. Salamanca: Sígueme.

## **II. Bibliografía secundaria**

- Alas Clarín, Leopoldo. “La conversión de Chiripa”. *Los Lunes de El Imparcial* . 17 de diciembre 1894.

- Alas Clarín, Leopoldo., García Martín, José Luis, ed. 2000. *Siglo Pasado*. Gijón: Libros del Peixe.
- Alas Clarín, Leopoldo., Menéndez y Pelayo, Marcelino., Alas, Adolfo, ed. 1941. *Epistolario a Clarín*. Madrid: Escorial.
- Alas Clarín, Leopoldo., Ortega, Soledad, ed. 1964. *Cartas a Galdós*. Madrid: Revista de Occidente.
- Álvarez Castro, Luis. 2005. *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Álvarez Castro, Luis. 2015. *Los espejos del yo: existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Ángeles Cerón, Francisco de Jesús, coord. 2018. *Unamuno: el poeta del pensamiento*. Barcelona: Anthropos.
- Azorín., Martínez del Portal, María, ed. 2006. *La voluntad*. Madrid: Cátedra “Col. Letras Hispánicas”.
- Barquero Goyanes, Mariano. 1949. *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC, Patronato Menéndez Pelayo e Instituto Miguel de Cervantes.
- Benítez, Hernán, ed. 1949. *El drama religioso de Unamuno. Epistolario Unamuno - Pedro Jiménez Ilundain*. Buenos Aires: Universidad.
- Bradbury, Malcolm, ed., McFarlane, James, ed. 1991. *Modernism. A Guide to European Literature. 1890-1930*. Londres: Penguin.
- Batchelor, R. E. 1972. *Unamuno Novelist: A European Perspective*. Oxford, Dolphin.
- Castro Castro, Antonio. 1968. “La paradoja unamuniana. El modo más vivo y más eficaz de transmitir la verdad a los torpes”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* no. XVIII. Salamanca.
- Cerezo Galán, Pedro. 1986. “Poesía y existencia”. *Volumen Homenaje Cincuentenario de Miguel de Unamuno*. Salamanca: Casa Museo Unamuno.
- Cerezo Galán, Pedro. 1996. *Las máscaras de lo trágico*. Madrid: Trotta.
- Chabrán, Rafael. 1983. *The Young Unamuno: His intellectual development in Positivism and Darwinism (1880-1884)*. San Diego: University of California Press.
- Chabrán, Rafael. 2009. “Miguel de Unamuno y su biblioteca danesa”. *Revista de Hispanismo Filosófico* No. 14. Madrid: FCE-UAM.



- Ereño Altuna, José Antonio, ed. 1997. "Estudio introductorio", en: Miguel de Unamuno, *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*. Bilbao: Beitia.
- Fernández Cifuentes, Luis. 1982. *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid: Gredos.
- Fernández Cifuentes, Luis, ed., Molloy, Sylvia, ed. 1983. "Unamuno y Ortega: Leer una novela, hacer una novela". *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*. Londres: Támesis.
- Fernández Pelayo, Hipólito. 1961. *Miguel de Unamuno y William James, un paralelo pragmático*. Salamanca: Librería Cervantes.
- Filtter, Derek, coord. 1998. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanismo (Del Romanticismo a la Guerra Civil)* vol. 4. Birmingham.
- Fioraso, Nazzareno. 2008. *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*. Milán: Mimesis.
- Flórez Miguel, Cirilo. 1986. "Unamuno filósofo: poética versus lógica". *Volumen Homenaje Cincuentenario Miguel de Unamuno* (edición de Dolores Gómez Molleda). Salamanca: Casa-Museo Unamuno.
- Flórez Miguel, Cirilo. 2009. "La formación del discurso filosófico de Unamuno". *Cuadernos De La Cátedra Miguel de Unamuno*. Ediciones de la Universidad de Salamanca: No. 29.
- Franz, Thomas. 1998. "Nuevo Mundo en la producción novelística unamuniana". *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno* no. 33. Salamanca.
- García Blanco, M. 1964. "Una carta inédita de Menéndez y Pelayo a Unamuno". BBMP.
- García Casanova, Juan Francisco. 1993. "El hegelianismo de la inédita *Filosofía Lógica* de Unamuno". *Anales del Seminario de Metafísica* no. 27:170. Universidad Complutense de Madrid.
- García, Carlos Javier. 1994. *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*. Madrid: Júcar.
- García Luna, Tomás., Rivadeneyra, ed. 1847. *Manual de Historia de la Filosofía*. Madrid: Imp. de La Publicidad.
- García Pinacho, P., Pérez Cuenca, I, ed. 2002. "Leopoldo Alas Clarín en su centenario (1901-2001). *Espejo de una época*. Madrid: Universidad San Pablo/CEU.

- Garrido Ardila, Juan Antonio. 2012. "Unamuno, el monólogo interior y el flujo de conciencia de William James y *Amor y pedagogía* a Knut Hamsun y *Niebla*". *Hispanic Review* vol. 80, no.3.
- Garrido Ardila, Juan Antonio. 2013. "Itinerario modernista de la novela española". *Revista de Literatura* vol. LXXV, no. 150.
- Garrido Ardila, Juan Antonio. 2015. *La construcción modernista de Niebla de Unamuno*, Barcelona: Anthropos.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, coord. 2015. *El Unamuno eterno*. Barcelona: Anthropos.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, ed. 2017. "Introducción general" a Miguel de Unamuno, *Novelas completas*, Madrid: Cátedra.
- Giorgi, Giulia. 2006. "La redacción de *La Carta del difunto* insertada en el Cuaderno *Notas entre Bilbao y Madrid*". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* vol. 42. Salamanca.
- González Caminero, Nemesio. 1948. *Unamuno. Trayectoria de su ideología y crisis religiosa*: vol. I. Santander: Universidad Pontificia de Comillas.
- González Caminero, Nemesio. 1967. "Unamuno, vasco y castellano, filósofo y poeta". *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*. Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya.
- González Egido, Luciano. 1997. *Miguel de Unamuno*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- González García, E. 1986. "El quijotismo intrahistórico de Unamuno". *Anales del Seminario de metafísica* No. XXI. Universidad Complutense, Madrid.
- Grassi, Ernesto. 1993. *Filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra*. Barcelona: Anthropos.
- Gullón, Germán. 2006. *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gullón, Ricardo. 1964. *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- Gullón, Ricardo. 1969. *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos.
- Gullón, Ricardo. 1971. *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos.
- Gullón, Ricardo. 1976. *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- Guy, Alain. *Historia de la Filosofía Española*, Barcelona: Anthropos.
- Juaristi, Jon. 2012. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Taurus.
- Kierkegaard, Søren. 1989. *Diario de un seductor*. Barcelona: Ediciones 29.

- Krane Paucker, Eleanor. 1965. *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*. Madrid: Minotauro.
- La Rubia Prado, Francisco. 1999. *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid: Gredos.
- Levitt, Morton. 2006. *The Rhetoric of Modernist Fiction: from a New Point of View*. Lebanon: University Press of New England.
- Lissorgues, Yvan, ed. 1988. *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos.
- Lissorgues, Yvan., Sobejano, Gonzalo, ed. 1998. *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Longhurst, Carlos A. 2008. "Unamuno, the Reader and the Hermeneutical Gap". *Modern Language Review*, 103.3.
- Longhurst, Carlos A., Chaguaceda Toledano, Ana, ed. 2003. "Teoría de la novela en Unamuno. De *Niebla* a *Don Sandalio*". *Miguel Unamuno. Estudios sobre su obra I*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Longhurst, Carlos A. 2014. *Unamuno's Theory of the Novel*. Londres: Legenda.
- Lough, Francis, ed. 2000. *Hacia la novela nueva. Essays on the Spanish Avant-Garde Novel*. Nueva York: Peter Lang.
- Mainer, José Carlos. 1979. *Modernismo y 98 (Historia de la crítica y la literatura española*. T. 6). Barcelona: Crítica.
- Mariscal, Beatriz, coord., Miaja de la Peña, María Teresa, coord. 2007. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: FCE.
- Marías, Julián. 1950. *Miguel de Unamuno*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Menéndez Alzamora, Manuel. 2009. *La generación del 14. Una aventura intelectual*. Madrid: Siglo XXI.
- Meyer, François. 1962. *La ontología de Miguel de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- Mora, José Luis. "Filosofía y renovación estética en la España de la segunda mitad del XIX". *Espejo de una época*. Madrid: Universidad San Pablo/CEU.
- Morón Arroyo, Ciriaco. 2003. *Hacia el sistema de Unamuno: estudios sobre su pensamiento y creación literaria*. Palencia: Cálamo.
- Nicholas, Robert. 1997. *Unamuno, narrador*. Madrid: Castalia.
- Nozick, Martin. 1971. *Miguel de Unamuno*. Nueva York: Twayne.

- Oleza, Juan. 2014. "Su único hijo y la disolución de la fábrica naturalista". *Ínsula* no. 807. Madrid.
- Olson, Paul. 1970. "Unamuno's Lacquered Boxes: Cómo se hace una novela and the Ontology of Writing". *Revista Hispánica Moderna* No. 36: 191.
- Olson, Paul. 1982. "Niebla: la novela y el misterio del Ser". *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Olson, Paul. 2003. *The Great Chiasmus: Word and Flesh in the Novels of Unamuno*. West Lafayette: University Press.
- Oromí, Miguel. 1943. *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Orringer, Nelson. 1985. *Unamuno y los protestantes liberales*, Madrid: Gredos.
- Orringer, Nelson. 1988. "El choque de fuentes en *Cómo se hace una novela* de Unamuno". *Epos*, 4.
- Orringer, Nelson, ed. 2005. "'Introducción" a Miguel de Unamuno". *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor de Dios*. Madrid: Tecnos.
- Øveraas, Anne Marie. 1993. *Nivola contra novela*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Padilla Novoa, Manuel. 2001. *Unamuno, filósofo de encrucijada*. Madrid: Ediciones Pedagógicas.
- Paris, Carlos. 1989. *Unamuno: estructura de su mundo intelectual*. Barcelona: Anthropos.
- Pérez de la Dehesa, Rafael. 1966. *Política y sociedad en el primer Unamuno: 1894-1904*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Pérez Galdós, Benito., Bonet, Laureano, ed. 1990. *Ensayos de crítica literaria*. Barcelona: Península.
- Pizán, Manuel. 1970. *El joven Unamuno. Influencia hegeliana y marxista*. Madrid: Ayuso.
- Porqueras Mayo, A. 1972. "Los prólogos de Menéndez Pelayo". *Temas y formas de la literatura española*. Madrid: Gredos.
- Rabaté, Colette., Rabaté, Jean-Claude. 2010. *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus, 3ª ed.

- Real de la Riva, César. 1967. "Unamuno a la busca de sí mismo". *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*. Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya.
- Ribas, Pedro. 2000. "Unamuno: aproximación a sus contactos con Alemania" en: Cirilo Flórez, Miguel, coord. *Tu mano es mi destino*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Ribas, Pedro. 1994. "Unamuno lector de Hegel". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* no. 29:114.
- Ribas, Pedro, ed. 2002. "Unamuno y Europa: Nuevos ensayos y viejos textos". *Cuaderno gris*, Época III no.6. Madrid.
- Ribas, Pedro. 2002. *Para leer a Unamuno*, Madrid: Alianza.
- Ribas, Pedro. 2015. *Unamuno. El vasco Universal*. Madrid: Endymion.
- Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2005. "Cuadernos XXIII. Una aproximación al germen del pensamiento unamuniano". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* no. 40. Salamanca.
- Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2005. "El nacimiento de la filosofía en el joven Unamuno". *Miguel de Unamuno — Estudios sobre su pensamiento* (ed. de A. Marocco). Roma: Información Filosófica.
- Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2006. "Cuaderno XXVI. Notas íntimas y reflexiones políticas del joven Unamuno—Un texto inédito—". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca: vol. 42.
- Rivero Gómez, Miguel Ángel. 2016. *Cuadernos de Juventud*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Roberts, Stephen. 2007. *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Roberts, Stephen., Chaguaceda Toledano, Ana, ed. 2005. "El papel de Unamuno en la emergencia del intelectual moderno en España". *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. II*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Robles, Laureano. "Introducción", en: Miguel de Unamuno. 1994. *Nuevo mundo*. Madrid: Trotta.
- Rodríguez de Lecea, Teresa. 1991. "La aparición de un nuevo sistema filosófico". *Letras Peninsulares* vol. 4.1.

- Romero Luque, Manuel. 2000. "Estilo y forma poética en Unamuno". *Philologia Hispalensis* No. 14.
- Salaün, Serge., Seco, Carlos. 1991. *1900 en España*. Madrid: Espasa Calpe.
- Salcedo, Emilio. 1998. *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*. Salamanca: Anthema Ediciones 3ª ed.
- Sánchez Barbudo, Antonio. 1959. *Estudios sobre Unamuno y Machado*. Madrid: editorial Guadarrama.
- Sánchez Barbudo, Antonio. 1981. "Formación del pensamiento unamuniano - Una experiencia decisiva: la crisis de 1897". *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*. Barcelona: Lumen.
- Santiáñez, Nil. 2002. *Investigaciones literarias. Modernidad, historia literaria y modernismos*, Barcelona: Crítica.
- Sender, Ramón J. 1955. "Unamuno, sombra fingida, en: Unamuno. *Valle-Inclán, Baroja y Santayana*. México: Andrea.
- Sevilla, Florencio, coord., Alvar, Carlos, coord. 1998. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Tomo II. Madrid: Editorial Castalia.
- Serrano Poncela, Segundo. 1978. *El pensamiento de Unamuno*. México: FCE.
- Shoemaker, W. 1972. *Los artículos de Galdós en "La Nación", 1865-1866, 1868*. Madrid: Ínsula.
- Speck, Paula. 1982. "The Making of a Novel in Unamuno". *South Atlantic Review* no. 47.
- Tanganelli, Paolo. 1996. "Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo* y la crisis del 97". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* no. 31. Salamanca.
- Tanganelli, Paolo. 1998. "Los cuadernillos de Unamuno anteriores a la etapa socialista y la crisis del racionalismo". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*. Ediciones de la Universidad de Salamanca No.33.
- Tanganelli, Paolo. 2001. *Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del XIX y comienzos del XX: "La crisis del 97" como posible exemplum de la crisis finisecular*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Tanganelli, Paolo. 2003. *Unamuno fin de siglo: la escritura de la crisis*. Pisa: ETS.
- Tarín Iglesias, José. 1966. *Unamuno y sus amigos catalanes*. Barcelona: Peñíscola.

- Torrente Ballester, Gonzalo. 1961. *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama.
- Urales, Federico. 1968. *La evolución filosófica en España*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular.
- Urrutia, Jorge. 2012. "Abismos en la *Niebla* de Unamuno". *Revista de Occidente* no.372.
- Van de Berg, Michael. 1987. "Unamuno's Amor y pedagogía: An Early Application of James's 'Stream of Consciousness'". *Hispania* 70.4 .
- Vauthier, Bénédicte. 1999. *Niebla de Miguel de Unamuno: a favor de Cervantes, en contra de los "cervantófilos"*. *Estudio de narratología estilística*. Nueva York: Peter Lang.
- Vauthier, Bénédicte. 2001. "El manual de quijotismo y Cómo se hace una novela: diario íntimo y cuaderno de bitácora de una novela sin escribir". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* no. 36.
- Zambrano, María. 2003. *Unamuno* (edición e introducción de Mercedes Gómez Blesa). Madrid: Debate.
- Zubizarreta, Armando. 1960. *Tras las huellas de Unamuno*. Madrid: Taurus.
- Zubizarreta, Armando. 1960. *Unamuno en su novela*, Madrid: Taurus.